MEISTERWERKE MUHAMMEDANISCHER KUNST

I

F. BRUCKMANN A.G. MÜNCHEN

SMITHSONIAN
INSTITUTION
27

MEISTERWERKE MUHAMMEDANISCHER KUNST

DEN TEXT UND DIE TAFELN DIESES WERKES DRUCKTE DIE F. BRUCKMANN A.-G. IN MÜNCHEN IN DER ZEIT VOM ANFANG OKTOBER 1911 BIS ENDE FEBRUAR 1912. DEN EINBAND HAT KARL KÖSTER IN MÜNCHEN ENTWORFEN, DIE BUCHBINDER-ARBEITEN BESORGTEN EBENDA GRIMM & BLEICHER. ES WURDEN 430 EXEMPLARE GEDRUCKT UND VON 1—400 UND I—XXX NUMERIERT. DIE NUMMERN I—XXX SIND NICHT FÜR DEN HANDEL BESTIMMT.

DIES IST Nº. 275

DIE

AUSSTELLUNG VON

MEISTERWERKEN MUHAMMEDANISCHER KUNST

IN MÜNCHEN 1910

HERAUSGEGEBEN VON

F. SARRE UND F. R. MARTIN

UNTER MITWIRKUNG VON M. VAN BERCHEM

M. DREGER, E. KÜHNEL, C. LIST UND S. SCHRÖDER

ERSTER BAND

MINIATUREN UND BUCHKUNST
DIE TEPPICHE

MIT 88 TAFELN

MÜNCHEN MCMXII/BEI F. BRUCKMANN A.-G.

Alle Rechte, besonders das der Vervielfältigung der im vorliegenden Werke enthaltenen
Bilder vorbehalten.

709.53
.S24F
v.1

INHALTS-ÜBERSICHT

ERSTER BAND

VORWORT von F. Sarre ..... I—V

VERZEICHNIS DER AUSSTELLER ..... I—IV

ARABISCHE INSCHRIFTEN von Max van Berchem..... I—II u. 1—20

MINIATUREN UND BUCHKUNST ..... Tafeln 1—41
Vorwort und Tafeltexte von F. R. Martin

DIE TEPPICHE ..... Tafeln 42—88
Vorwort und Tafeltexte von F. Sarre

ZWEITER BAND

DIE KERAMIK ..... Tafeln 89—121
Vorwort und Tafeltexte von F. Sarre

DIE METALLARBEITEN ..... Tafeln 122—161
Vorwort und Tafeltexte von Ernst Kühnel

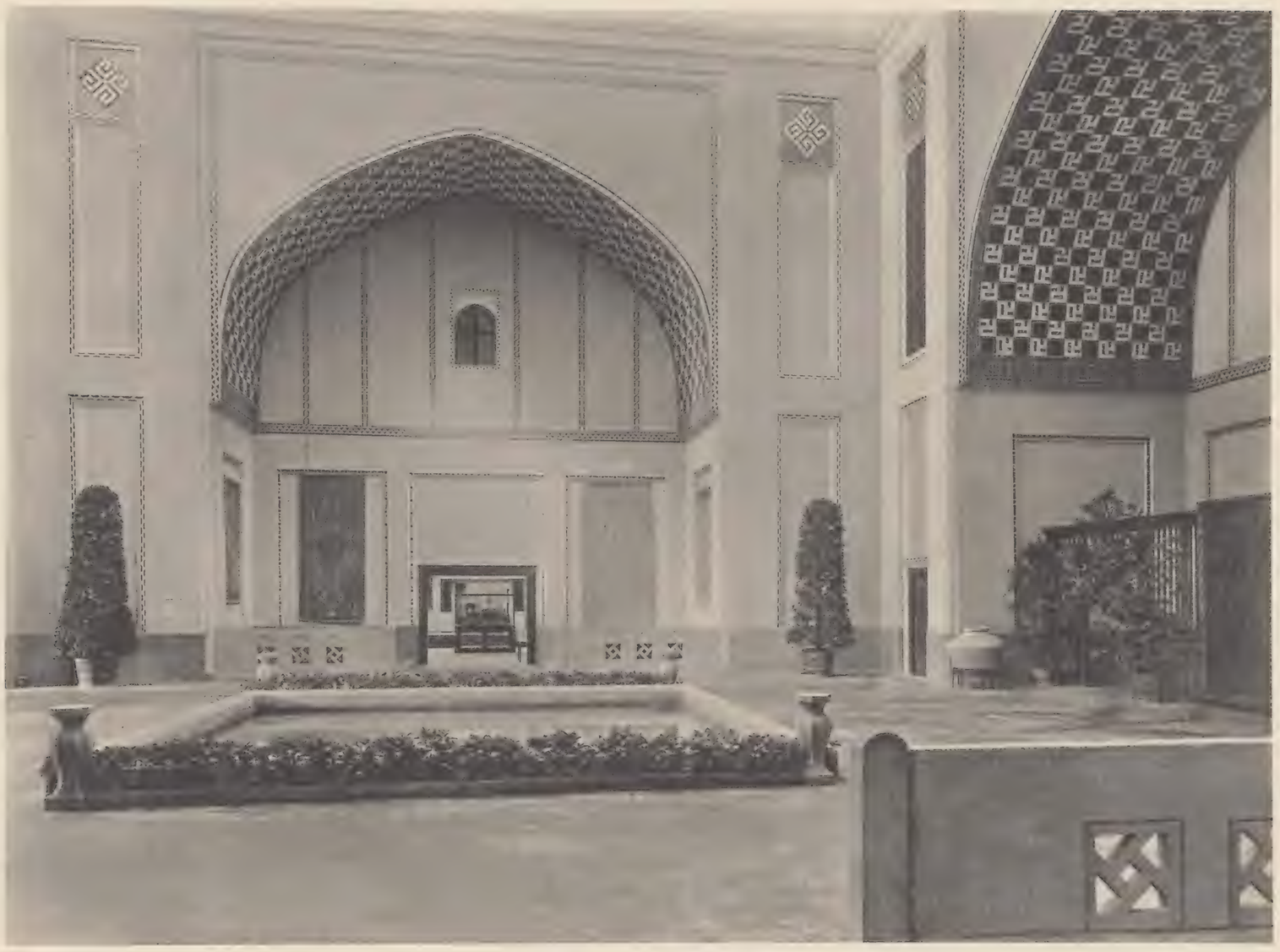
GLAS UND KRISTALL ..... Tafeln 162—176
Vorwort und Tafeltexte von Ernst Kühnel

DRITTER BAND

DIE STOFFE ..... Tafeln 177—224
Vorwort und Tafeltexte von M. Dreger

DIE WAFFEN..... Tafeln 225—245
Tafeltexte von C. List

HOLZ UND ELFENBEIN ..... Tafeln 246—257
Vorwort und Tafeltexte von Ernst Kühnel



VORWORT

Unter den größeren Vorführungen alter Kunstwerke, die im Laufe der letzten Jahrzehnte stattfanden, sind es nur wenige gewesen, die nachhaltigen Einfluß geübt haben, die das Ziel erreichten, die Kenntnis auf einem bestimmten Gebiete zu erweitern und zu vertiefen oder neue Kunstgebiete der Wissenschaft und dem allgemeinen Interesse zu erschließen. Die verhältnismäßig noch so wenig erforschte Kunst des islamischen Orients ist bisher in diesem Sinne durch zwei Veranstaltungen in besonderem Maße gefördert worden, durch die Wiener Teppich-Ausstellung vom Jahre 1891 und durch die Exposition des Arts Musulmans im Pavillon de Marsan des Louvre im Jahre 1903. Nachdem dort die künstlerische Bedeutung und Schönheit des altorientalischen Teppichs von neuem entdeckt worden war, eroberte er sich die Stelle wieder, die er vor Jahrhunderten im Hausrat des kultivierten Abendlandes eingenommen hatte, setzte die wissenschaftliche Beschäftigung mit diesem hervorragenden Zweig des orientalischen Kunstschaffens ein. Und als hier die Schätze, die der Pariser Privatbesitz mit feinem Verständnis für die verschiedensten Äußerungen des muhammedanischen Kunstschaffens zusammengebracht hatte, weiteren Kreisen zugänglich gemacht worden waren, zeigten Museen und Sammler ein erhöhtes Interesse, begann eigentlich erst die Kunstwissenschaft sich mit dem gesamten Gebiete der islamischen Kunst eingehend zu beschäftigen.

Aber diese beiden wichtigen Vorführungen waren doch in ihrer Art beschränkt, teils durch das Sondergebiet, das sie vorführten, teils durch ihren Umfang. Es lag in der Natur der Sache, daß nunmehr eine größere und umfassendere Ausstellung muhammedanischer Kunst folgen mußte.

Den Anlaß zur Verwirklichung dieser in der Luft liegenden Idee haben einige altpersische Teppiche der Königlichen Residenz in München gegeben. Wahrscheinlich für die Vermählung der polnischen Prinzessin Anna Katharina Konstanze mit dem späteren pfälzischen Kurfürsten Philipp Wilhelm gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts hergestellt, waren diese Teppiche, die nur bei besonderen Anlässen benutzt wurden, bisher unbeachtet im Wittelsbacher Königsschloß geblieben, bis Seine Königliche Hoheit Prinz Rupprecht von Bayern ihren Wert erkannte und die Aufmerksamkeit auf sie lenkte. Es tauchte der Gedanke auf, in den von der Stadtgemeinde München errichteten ständigen Ausstellungsbauten auf der Theresienhöhe eine Ausstellung muhammedanischer Kunst ins Leben zu rufen. Von dem ursprünglichen, in Rücksicht auf die Residenz-Teppiche gefaßten Plan, sich nur auf die Vorführung von Teppichen zu beschränken, wurde Abstand genommen und im Herbst 1909 in einer unter dem Vorsitz des Prinzen stattfindenden Sitzung das umfassendere Ziel ins Auge gefaßt, aus allen Gebieten des muhammedanischen Kunstschaffens hervorragende Stücke, „Meisterwerke“, zusammen zu bringen. Das Ausstellungs-Direktorium ernannte einen unter Vorsitz von Hugo von Tschudi stehenden Arbeitsausschuß, durch dessen Zusammensetzung und Leitung der rein kunstwissenschaftliche Charakter des Unternehmens besonders zum Ausdruck kam. Ludwig von Buerkel, F. R. Martin und der Unterzeichnete erhielten als wissenschaftliche Kommissare den Auftrag, das Ausstellungs-Material durch

Reisen im In- und Auslande zusammenzubringen. Dieser Aufgabe gerecht zu werden, war bei der knapp bemessenen Zeit von wenigen Monaten nur mit der Hilfe mehrerer anderen Herren — es seien vor allem Herr Julius Böhler und Herr J. Drey in München genannt — möglich; aber in erster Linie ist es der nie versagenden Unterstützung Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Rupprecht zu danken, wenn mannigfache Widerstände, die sich dem Gelingen entgegensetzten, gebrochen wurden, und die Ausstellung am festgesetzten Termin, den 14. Mai 1910, eröffnet werden konnte.

Die architektonische Gestaltung der Ausstellungsräume rührte von dem städtischen Baurat Rehlen und seinem Assistenten Ruppert von Miller her, die künstlerische hatte Professor Bruno Becker übernommen. Nur wenige Räume, wie der von Dr. Ernst Fiechter wirkungsvoll als Moscheehof ausgestaltete Eingangsraum, in dem als der Cour d'honneur die Residenz-Teppiche ihre Aufstellung fanden, ferner eine Säulenhalle und der Waffensaal zeigten stärkere Anlehnung an orientalische Architekturformen. Die im übrigen rein zweckmäßig gestalteten Säle mit ihren weißen, schmucklosen Wänden, die lose, nicht nach den traditionellen malerischen Prinzipien durchgeführte Aufstellung fanden nicht allseitigen Beifall. Eine gewisse Nüchternheit der Räume, das Fehlen koloristischer Effekte und phantastischer Massengruppierung, das Bestreben, die Kunstwerke allein durch ihre Qualität wirken zu lassen, dies alles mag hie und da etwas schroff betont worden sein; wollte man doch absichtlich gegen die volkstümliche Auffassung der orientalischen Kunst, gegen Märchenpracht und Basarware Front machen.

Die Kunstwerke waren im allgemeinen zunächst nach provinziellen Gruppen und unter diesen dann nach Techniken verteilt, ein sachlich vorteilhaftes Prinzip, das sich jedoch aus

räumlichen Gründen nicht immer streng durchführen ließ. Man unterschied aber in großen Zügen eine persische, eine türkische, eine spanisch-maurische, eine syro-ägyptische Abteilung, denen sich in besonderen Kabinetten Sizilien, Turkestan, Indien, dann Venedig, Rußland, Polen und Skandinavien mit Beispielen orientalischen Einflusses anschlossen. Wohl das beste und vollständigste Bild bot Persien und zwar einschließlich seiner wichtigsten Vorstufe, der Sassanidenzeit. Am schwächsten waren verhältnismäßig Spanien und Nordafrika vertreten.

Einer kleinen Abteilung von europäischen, vor allem dem 16. bis 17. Jahrhundert angehörenden Darstellungen des Orients in Malerei, Holzschnitt und Stich schloß sich eine Abteilung mit den Tafeln der neuesten Teppich- und Architektur-Veröffentlichungen und mit den farbigen Originalaufnahmen kleinasiatischer und persischer Fayencedekorationen aus dem Kaiser Friedrich-Museum in Berlin an. Eine von der Firma Karl Hiersemann in Leipzig ausgestattete Bibliothek enthielt in fast lückenloser Vollständigkeit die muhammedanische Kunst betreffende ältere und neuere Literatur, die Herr Dr. E. Gratzl zusammengestellt hatte.

Bei den Aufstellungsarbeiten und der wissenschaftlichen Leitung der Ausstellung hatte sich der Unterzeichnete der Mitwirkung der Herren DDr. Arne, Kühnel, Meyer-Riefstahl und Nöldeke, vor allem des zu zweit genannten Herrn, zu erfreuen gehabt. Die tatkräftige Unterstützung, die die Herren Regierungsrat Dreger, Direktor am K. K. Österreichischen Museum, und Dr. List, Kustos am K. K. Hofmuseum in Wien, der Unternehmung widmeten, sei besonders hervorgehoben; überhaupt hat dem von Wien aus ihr entgegengebrachten Interesse die Ausstellung nicht in letzter Linie ihr Gelingen zu danken. Hier hatte sich auch der bayerische Gesandte, Exzellenz Baron Tucher, besonders um die Darleihung von Kunstwerken bemüht, während sich in Berlin der Generaldirektor der Kgl. Museen, Exzellenz Bode, erfolgreich für ihr Gelingen einsetzte. Herr Dr. Hans Stegmann, der Direktor des Bayerischen National-Museums, hatte es übernommen, die in bayerischen Sammlungen befindlichen und für die Ausstellung geeigneten Kunstwerke auszuwählen.

Die Ausstellung zeigte ein internationales Gepräge und hat viele schwer zugängliche oder ganz unbekannte Kunstwerke zum ersten Male öffentlich gezeigt. Aus dem Deutschen Reiche allein hatten 33 Museen, 13 Kirchen und Klöster und mehr als 60 Privatsammler ihre Schätze mit hochherziger Liberalität geliehen, aus Österreich-Ungarn waren Kostbarkeiten aus dem Besitz Seiner Majestät des Kaisers, Seiner Durchlaucht des Fürsten Liechtenstein und vieler bekannter Kunstfreunde gesandt worden. Von den sonstigen auswärtigen Ausstellern seien folgende öffentliche Sammlungen genannt: Das Rijksmuseum in Amsterdam, das Museo Nazionale in Florenz, das Ottomanische Museum, das Waffenmuseum, die Yildiz-Bibliothek und die Schatzkammer in Konstantinopel, die Rüstkammer in Moskau, das Musée des Arts décoratifs in Paris, die Eremitage und die Archäologische Kommission in Petersburg, das Nordische und das Historische Staatsmuseum in Stockholm. Einzelne unschätzbare Kunstwerke, wie der berühmte seidene Jagdteppich aus Schloß Schönbrunn, die Glasgefäße aus der Schatzkammer von St. Stephan in Wien, der Bamberger Kaisermantel, Prunkwaffen und Kostbarkeiten aus den russischen und türkischen Schatzkammern, sassanidische Stoffe aus rheinischen Kirchen, Bronzen derselben Periode aus russischem Privatbesitz, endlich persische Miniaturen und Keramiken, die vor allem Pariser Sammler und Händler geliehen hatten, bildeten die Höhepunkte der Veranstaltung.

Unter den einzelnen Gebieten nahm die Textilkunst mit fast 750 Nummern die erste Stelle ein; ihr folgten die Keramik mit über 700 Gegenständen, die Buchkunst mit etwa 500, Metallarbeiten und Waffen mit je mehr als 300, Schmuck mit etwa 300 und Teppiche mit 230 Nummern. Der Rest der im ganzen fast 3600 Stück zählenden Leihgaben verteilte sich auf die kleineren Gebiete: Glas und Kristall, Stein, Elfenbein und Holz, auf Darstellungen und Aufnahmen.

Erst nach Eröffnung der Ausstellung war es möglich gewesen, an die Herstellung eines wissenschaftlichen Kataloges heranzutreten; es übernahmen Ernst Bassermann-Jordan Schmuck und Kostbarkeiten, Ernst Diez Elfenbein und Holz, Moriz Dreger Stoffe und Stickereien, Ernst Kühnel Buchkunst und Metall, Camillo List die Waffen, Arnold Nöldeke die europäischen, den Orient berührenden Darstellungen und der Unterzeichnete Glas, Kristall, Keramik und Teppiche. Nur mit Aufbietung großer Energie konnte die Arbeit in der verhältnismäßig kurzen Zeit von wenigen Wochen beendigt werden. Der Katalog enthielt kurze Beschreibungen und die notwendigsten Angaben über Provenienz, mutmaßliche Herkunft und Entstehungszeit jeder Leihgabe. Es ist nur zu begreiflich, daß hiermit die wissenschaftliche Ausbeute des in so reicher Fülle vorliegenden Materials nicht erschöpft war, daß dieses ein eingehenderes Studium erforderte, um seiner Bedeutung nach erkannt zu werden. Neben den kunsthistorischen setzten dann auch im Laufe des Sommers die epigraphischen Studien verschiedener Orientalisten, vor allem die von Herrn Dr. Max van Berchem ein, dessen Unterstützung vonseiten des Ausstellungs-Direktoriums erbeten worden war.

Dem Verlangen nach einer wissenschaftlich eingehenderen Bearbeitung der Ausstellungsobjekte als sie der Katalog hatte bieten können, gesellte sich der Wunsch, die Erinnerung an die Kunstwerke, die nur für kurze Zeit der Besichtigung und dem Studium zugänglich waren, durch ein Abbildungswerk festzuhalten und dadurch ein bleibendes Denkmal der Ausstellung zu schaffen.

Die Firma F. Bruckmann A.-G. in München, die auch die photographische Aufnahme der bemerkenswertesten Gegenstände übernommen hatte, wurde mit der Herstellung und dem Verlage, Herr Dr. F. R. Martin und der Unterzeichnete mit der Herausgabe und letzterer auch mit der Redaktion des Werkes betraut. Dieses liegt nunmehr abgeschlossen vor, und umfaßt 257 Tafeln im Format von 40:50 cm, von denen 234 in Lichtdruck und 23 in Farbendruck hergestellt sind. Die Bearbeitung der verschiedenen Gebiete ist folgendermaßen verteilt: Dr. Dreger hat die Stoffe, Dr. Kühnel Metall, Holz, Elfenbein, Glas, Kristall, Dr. List die Waffen, Dr. Martin Miniaturen und Buchkunst, und der Unterzeichnete Teppiche und Keramik übernommen. Das Werk gliedert sich in drei Bände, von denen der I. Band: Miniaturen und Buchkunst sowie die Teppiche, der II. Band: Keramik, Metall, Glas und Kristall, der III. Band: Stoffe, Waffen, Holz und Elfenbein enthält. Jeder Abteilung geht eine Einführung voraus und jeder Tafel ist auf einem besonderen Blatte eine eingehende Beschreibung und wissenschaftliche Würdigung des betreffenden Kunstwerkes beigefügt. Der erste Band enthält außerdem ein Verzeichnis der Aussteller und als wertvolle Bereicherung der Veröffentlichung einen Aufsatz von Max van Berchem, in dem der vorzügliche Kenner arabischer Epigraphik die Inschriften von 12 bemerkenswerten Kunstgegenständen eingehend behandelt und seinen philologischen Untersuchungen kunstgeschichtliche Exkurse angegliedert hat. Die Ergebnisse seiner sonstigen auf der Ausstellung vorgenommenen epigraphischen Studien hat Dr. van Berchem den Bearbeitern der verschiedenen Abteilungen zur Verfügung zu stellen die Güte gehabt. Den Abteilungen der Stoffe und Teppiche sind die technischen Untersuchungen eingefügt worden, die Herr Professor Severin Schröder, Lehrer an der K. K. Fachschule für Textilindustrie in Wien, in bekannter Genauigkeit angestellt hat.

BERLIN, Oktober 1911

Friedrich Sarre

VERZEICHNIS DER AUSSTELLER

Seine Königliche Hoheit Prinz Luitpold, des Königreichs Bayern Verweser,
Protektor der Ausstellung

Seine Majestät der Kaiser von Österreich
Seine Majestät der Kaiser von Rußland
Ihre Kaiserliche Hoheit Großfürstin Maria Pawlowna von Rußland
Seine Königliche Hoheit Prinz Rupprecht von Bayern
Ihre Königliche Hoheit Prinzessin Therese von Bayern
Seine Königliche Hoheit Prinz Johann Georg von Sachsen
Seine Durchlaucht der regierende Fürst Johann von und zu Liechtenstein
Seine Durchlaucht der Herzog von Arenberg
Seine Durchlaucht Herzog Nicolaus Nicolaiewitsch von Leuchtenberg
Seine Durchlaucht Fürst Carl zu Öttingen-Wallerstein
Seine Durchlaucht Fürst Otto Victor von Schönburg-Waldburg
Seine Durchlaucht Fürst Schwarzenberg

Deutschland

Aschaffenburg:
Das Kollegialstift zu St. Peter und Alexander

Bamberg:
Das Metropolitan-Kapitel

Berlin:
Das Kaiser-Friedrich-Museum
Das Kgl. Kunstgewerbe-Museum
Die Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums
Das Kgl. Kupferstich-Kabinett
Das Kgl. Museum für Völkerkunde
Das Kgl. Zeughaus
Herr Dr. Wilhelm Bode, Exzellenz, Generaldirektor der Kgl. Museen
Herr W. v. Dirksen, Kaiserlicher Gesandter
Herr Artur v. Gwinner, Direktor der Deutschen Bank
Frau Julie Hainauer, geb. Prins
Herr Dr. C. Helfferich, Direktor der Deutschen Bank
Herr Richard Holstein
Frau Marie von Kaufmann
Herr Dr. George A. Kennedy
Herren J. Klausner & Sohn
Herr Graf von Lerchenfeld, Kgl. Bayerischer Gesandter
Frau Emma von Luschan
Freiherr Max von Oppenheim, Kaiserlicher Ministerresident
Herr Dr. F. Sarre, Professor
Herr Dr. W. Ph. Schulz
Herr W. Stemrich, Wirkl. Geh. Legations-Rat, Unterstaatssekretär a. D. (†)
Frau Hedwig Woworsky, geb. Heckmann
Herr Dr. K. Zander, Geh. Regierungsrat

Charlottenburg:
Frau Carl Humann

Danzig:
Die Marienkirche

Dresden:
Das Kgl. Grüne Gewölbe
Das Kgl. Historische Museum
Das Kgl. Kupferstich-Kabinett
Der Kgl. Mathematisch-Physikalische Salon
Die Kgl. Öffentliche Bibliothek
Herr Norton, Konsul der Vereinigten Staaten von Amerika
Herr Dr. W. von Seidlitz, Geh. Rat

Düsseldorf:
Das Städtische Kunstgewerbe-Museum

Eichstätt:
Das Benediktinerinnen-Stift St. Walburg

Erlangen:
Herr L. Curtius, Professor

Frankfurt a. M.:
Das Städtische Kunstgewerbe-Museum
Herr Dr. Fritz Gans
Herr Dr. Roden, Amtsgerichtsrat
Herr J. Rosenbaum, Hofantiquar

Gotha:
Die Bibliothek des Herzoglichen Hauses
Das Museum des Herzoglichen Hauses

Hagen i. W.:
Das Folkwang-Museum (Herr K. E. Osthaus)

Hamburg:
Das Museum für Kunst und Gewerbe

Hochelten:
Die ehemalige Klosterkirche

Horchheim bei Koblenz:
Herr Arthur Raffauf, Geh. Legationsrat

Karlsruhe i. B.:
Die Großherzoglich Badischen Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde
Herr Dr. Marc Rosenberg, Geh. Hofrat und Professor

Kassel:
Das Kgl. Museum

Kiel:
Herr Hans Humann, Kapitänleutnant

Klink bei Waren:
Herr A. Schnitzler, Rittergutsbesitzer

Köln a. Rh.:
Die Kirche zu St. Ursula
Die Pfarrkirche zu St. Gereon
Die Pfarrkirche zu St. Kunibert
Das Städtische Kunstgewerbe-Museum
Herr Dr. A. Schnütgen, Domkapitular und Professor

Leipzig:
Die Stadtbibliothek
Das Städtische Kunstgewerbe-Museum
Herr Dr. Fritz Harck, Rittergutsbesitzer
Herr Dr. Georg Hirzel, Verlagsbuchhändler
Frau Martina Limburger
Herr Dr. Ulrich Thieme, Professor

München:
Das Kgl. Bayerische Armee-Museum
Das Bayerische National-Museum
Das Kgl. Ethnographische Museum
Die Hofkirche von St. Michael
Die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek
Das Kgl. Konservatorium des Münzkabinetts
Die Prof. Merzbachersche Sammlung
Der Kgl. Oberstallmeisterstab
Die Königliche Residenz
Die Königliche Zivilliste
Herr L. Bernheimer, Kgl. Geh. Kommerzienrat
Herr Julius Böhler, Hofantiquar
Herr Graf von Bray-Steinburg, Kaiserlicher Gesandter
Herr Dr. Ludwig von Buerkel
Herr Cammerer, Oberamtsrichter a. D.
Herr Wilhelm Clemens
Herr A. S. Drey, Hofantiquar
Herr Julius Drey, Hofantiquar
Herr Hans Göggl, Kgl. Kommerzienrat
Frau Ida von Grundherr
Herr Julius Henle, Ministerialrat
Herr Siegfried Lämmle
Freiherr v. Schacky auf Schönfeld, Oberstleutnant
Herr Ludwig Scheuermann
Herr v. Schlözer, Kgl. Preußischer Gesandter
Herr Max Schmederer, Kgl. Kommerzienrat
Herr Viktor Schramm
Herr Toni Stadler, Professor

Nürnberg:
Die Bayerische Landesgewerbe-Anstalt
Das Germanische Museum

Passau:
Das Bischöfliche Domkapitel

Potsdam:
Herr C. F. Karthaus

Regensburg:
Das Bischöfliche Domkapitel

Siegburg:
Die Katholische Pfarrgemeinde

Sigmaringen:
Das Fürstlich Hohenzollernsche Museum

Straßburg i. E.:
Herr Dr. Euting, Professor

Traunstein:
Freiherr Dr. Hans von Steffens-Frauenweiler

Wiesbaden:
Das Landesmuseum Nassauischer Altertümer

Würzburg:
Das Bischöfliche Domkapitel

Österreich-Ungarn

Budapest:
Das Ungarische Landesgewerbe-Museum
Herr D. von Nelidow, Kaiserlich Russischer Generalkonsul
Herr Marcel von Nemes

Innsbruck:
Der Tirolisch-Vorarlbergische Landesmuseums-Verein Ferdinandeum

Krakau:
Das Museum des Fürsten Czartoryski
Herr Graf Mycielski, Professor
Herr Graf Franz Potocki

Prag:
Das Kunstgewerbliche Museum der Handels- und Gewerbekammer

Sniatynka:
Frau Gräfin Stanislaus Tarnowski

Troppau:
Das Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe

Reichenberg:
Das Nordböhmische Gewerbe-Museum

Uniz:
Herr Casimir Ritter von Przybyslawski, K. K. Kammerherr

Wien:
Das K. K. Heeresmuseum
Die Historischen Sammlungen der Stadt Wien
Das K. Naturhistorische Hofmuseum
Das K. K. Österreichische Museum für Kunst und Industrie
Die Reliquienschatzkammer der Metropolitankirche zu St. Stephan
Die Sammlungen von Waffen und kunstindustriellen Gegenständen des Allerhöchsten Kaiserhauses
Herr Graf Karl von Buquoy (Schloß Rosenberg)
Herr Graf von Clam-Gallas, Exzellenz
Herr Dr. Albert Figdor
Herr Dr. Karl Figdor
Freiherr von Macchio, Exzellenz, K. u. K. Sektionschef
Herr A. L. Mielich
Freiherr Heinrich Tucher von Simmelsdorf, Exzellenz, Kgl. Bayerischer Gesandter
Herr Graf Hans von Wilczek, Exzellenz

Belgien

Brüssel:
Herr A. Stoclet

Uccle
Herr van Gelder

England

Esher, Surrey:
Sir Edgar Vincent, K. G. M. G.

London:
Herr Otto Beit
Herr Baron von Haniel, Kaiserlicher Legationsrat
Herr Geo R. Harding
Herr Lionel Harris (The Spanish Art Galleries)
Herr Murray Marks
Herr Charles H. Read
Herr Isaac Sassoon & Co.
Sir Julius Wernher

Frankreich

Lyon:
Herr Claudius Côte

Paris:
Das Musée des Arts Décoratifs
Herr Claude Anet
Herren Bacri Frères
Herr Sigismond Bardac
Herr Albert Besnard
Herr Marcel Bing
Herr Stephan Bourgeois
Herr Canessa
Frau Baronin Delort de Gléon (†)
Herr G. J. Demotte
Herr Jacques Doucet
Herr Ducoté
Herr Paul Garnier
Herr Edmond Guérin
Herr Dr. Victor von Golubew
Herr Gulbenkian
Herren Hamburger Frères
Herr Raoul Heilbronner
Herr Hindamian
Herren Indjoudjian Frères
Herr Jeuniette
Herren Kalebdjian Frères
Herr Alphonse Kann
Herr Dikran Khan Kelekian
Herr Hagop Kevorkian
Herr Raymond Koechlin, président des Amis du Louvre

Herren Kouchakji Frères
Herr Hughes Krafft
Herr Albert Lehmann
Herr Gaston Migeon, Konservator am Musée du Louvre
Herr Kirkor Minassian
Herr Fernandez Patto
Herr Peytel
Herr Leonce A. Rosenberg
Herr Samson-Gompertz
Herr Schutz
Herr Jacques Seligmann
Herr Mihran Sivadjian
Frau Ernesta Stern
Herren Stora Frères
Herr Chevalier de Stuers, Exzellenz, Kgl. Niederländischer Gesandter
Herr Charles Vignier

Griechenland

Athen:
Herr Dr. Michael Deffner, Oberbibliothekar der Kgl. Nationalbibliothek

Holland

Amsterdam:
Das Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst
Das Rijksmuseum

Haag:
Herr J. B. van Stolk

Italien

Florenz:
Das R. Museo Nazionale (Coll. Carrand)
Herr G. Brauer
Herr F. von Marcuard
Herr Giuseppe Salvadori

Rom:
Die Galleria Simonetti
Herr Chevalier Alexandre Imbert

San Remo:
Herr Adolph Thiem

Norwegen

Christiania:
Herr Dr. Gabriel Gustafson, Professor
Frau Elisabeth Nandrup

Rußland

Moskau:
Das Kaiserliche Historische Museum
Die Kaiserliche Rüstkammer
Frau Gräfin Ouwaroff, Exzellenz
Herr Saposchnikow
Herr Peter Ivanowitsch Stschukin, Wirklicher Staatsrat

St. Petersburg:
Die Sammlungen der Kaiserlichen Archäolog. Kommission
Die Sammlungen der Kaiserlichen Eremitage
Herr Graf v. Bobrinsky, Exzellenz
Herr Botkin, Exzellenz
Herr Khanenko, Exzellenz
Herr A. Polowtzoff
Herr Graf von Pourtalès, Exzellenz, Kaiserlich Deutscher Botschafter
Herr Graf Tolstoi, Exzellenz, Präsident der Akademie der Schönen Künste

Schweden

Näsby:
Herr Karl Robert Lamm

Stockholm:
Das Nordiska Museum
Das Statens Historiska Museum
Herr Dr. F. R. Martin

Türkei und Ägypten

Konstantinopel:
Das Kaiserlich Ottomanische Museum
Die Kaiserliche Schatzkammer
Das Kaiserliche Waffen-Museum
Die Kaiserliche Yildiz-Bibliothek
Herr Ed. Beghian
Herr und Frau Matthieu
Herr Dr. Mordtmann, Geh. Sanitätsrat
Frau Ahmed Rifaat Bey
Herr Weise, Kgl. Kommerzienrat
Herr Dr. Wiegand, Direktor bei den Kgl. Preußischen Museen

Kairo:
Das Arabische Museum
Herr Dr. Daniel Marie Fouquet
Herr Prof. Dr. B. Moritz, Direktor der Khedivial-Bibliothek

Amerika

Norristown, Pa.:
Herr C. F. Williams

ARABISCHE INSCHRIFTEN

BEARBEITET VON

MAX VAN BERCHEM

ARABISCHE INSCHRIFTEN

Die Münchener Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst darf als ein bahnbrechendes Ereignis bezeichnet werden, nicht nur für die Kunstgeschichte, sondern auch in Bezug auf die Altertumskunde. Denn außer ihrem ästhetischen Werte bieten viele Erzeugnisse dieser delikaten Kunst ein eigenes Interesse als Dokumente, dank den an ihnen befindlichen Inschriften. Freilich enthalten die meisten derselben historisch wertlose Formeln, wie Koranverse, Gedichte, Gebete, Anrufungen und Eulogien auf die Besitzer der betreffenden Objekte. Andere dagegen bieten genaue geschichtliche Angaben, namentlich Jahreszahlen, Namen von Provenienzorten, von Denkmälern, von Herrschern, Fürsten und Beamten jeden Rangs, Titel und andere politisch und kulturgeschichtlich wichtige Formeln. Wie die Monumentalinschriften sind jene Mobiliarinschriften nach zwei Richtungen hin bedeutsam. Der allgemeinen Geschichte dienen sie mit genauen, wenn auch kurzgefaßten Daten. Für die Kunstgeschichte sind sie aber unentbehrlich, zunächst als Urkunden für die örtliche und zeitliche Bestimmung der Erzeugnisse selbst, auf denen sie angebracht sind; und wiederum dienen letztere zur genaueren Bestimmung ähnlicher Kunstwerke, an denen keine historischen Daten zu finden sind.

Die im Jahre 1903 in Paris veranstaltete Exposition des arts musulmans führte bereits zu der überraschenden Feststellung, daß die Museen und Privatsammlungen eine reiche Fundgrube für die muslimische Epigraphik bieten. Freilich war diese Tatsache längst bekannt und es fehlte nicht an Vorarbeiten zu einer Sammlung der Mobiliarinschriften; aber die Pariser Ausstellung gab den ersten Anlaß zu einer systematischen Aufnahme dieser Texte. Seither hat sich das Material in solcher Weise angehäuft, daß ein junger und kunstsinniger Arabist der gründlichen Bearbeitung desselben einen Teil seiner wissenschaftlichen Laufbahn widmen könnte.

Zu diesem reichen Erfolg hat die Münchener Ausstellung nicht wenig beigetragen. Unter den 3600 ausgestellten Gegenständen waren allerdings die Mehrzahl anepigraph, und bei den mit Inschriften versehenen waren wiederum die meisten dieser Texte historisch unbedeutend. Leider hatten sich die öffentlichen Sammlungen, abgesehen von denen in Deutschland und Österreich, in zu geringem Maße an der Ausstellung beteiligt. Vom arabischen Museum in Kairo, vom Louvre, vom British und vom South Kensington Museum war nichts vorhanden und England überhaupt nur schwach vertreten. Ferner gab es unter den ausgestellten Gegenständen mit wertvollen Inschriften viele, die bereits bekannt waren. Und dennoch, die Ernte war reich; nicht nur an neuem Material, das aus den verschiedensten Ländern, namentlich aus Rußland und der Türkei, zusammengeflossen war. Die selten gebotene Gelegenheit,

überall hin zerstreute Denkmäler einmal beisammen zu haben und in aller Muße vergleichen zu können, gab den Anlaß zu neuen Beobachtungen, selbst an altbekannten Stücken. Im Namen der Wissenschaft möchte ich deshalb dem Direktorium der Ausstellung, sowie den Herren, die das Material zusammengebracht und die wissenschaftliche Leitung der Ausstellung übernommen hatten, meinen wärmsten Dank aussprechen; denn was in München durchgesetzt worden ist, wird auch für die Wissenschaft von bleibendem Werte sein.[1])

Von einer erschöpfenden Bearbeitung sämtlicher historischen Inschriften muß ich hier von vornherein absehen. Viele derselben beschränken sich auf ein Datum, eine Künstlersignatur oder einen Besitzernamen; sie gehören einerseits in die kunstgeschichtliche Beschreibung des betreffenden Stückes, anderseits aber in das große Sammelwerk, welches seit Jahren als ein Teil des *Corpus inscriptionum arabicarum* in Vorbereitung ist. Unter den längeren Texten gibt es einige wie diejenigen auf der Innsbrucker Schale (Nr. 3056, Taf. 159) und auf der Münchener Schüssel (Nr. 3060, Taf. 145), die bereits eingehend studiert worden sind; andere befinden sich auf Gegenständen, die in diesem, vor allem nach kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten zusammengestellten Prachtwerk keinen Platz gefunden haben. In diesem Kapitel habe ich deshalb nur zwölf Gegenstände behandelt, die im gegenwärtigen Buche abgebildet und beschrieben sind, und deren Inschriften entweder einen besonderen kunstgeschichtlichen Wert bieten oder zu einem kulturhistorischen Kommentar Anlaß gaben; dieses schien mir die beste Weise, die wissenschaftliche Bedeutung der Münchener Ausstellung zu beleuchten. Die Inschriften sind in vollem Text mit Übersetzung beigegeben; dagegen sind im Kommentar die Anmerkungen nur auf das Nötigste beschränkt worden. Möge dieser bescheidene Versuch dazu beitragen, auch die Gelehrten auf eine Gattung von historischen Dokumenten aufmerksam zu machen, die bisher zu wenig beachtet worden sind.

Crans bei Genf, August 1911

Max van Berchem

---

[1]) Es sei mir gestattet, hier zunächst Herrn Prof. Sarre zu nennen. Seinen beiden Assistenten, den Herren Dr. Kühnel und Dr. Nöldeke, sowie den Herren Khalil Bey Edhem in Konstantinopel, Ali Bey Bahgat in Kairo, Prof. Goldziher, Prof. Sobernheim, Prof. Mittwoch und Dr. Herzfeld bin ich für ihren freundlichen Beistand während der Vorbereitung und des Druckes dieser Arbeit ebenfalls zu Danke verpflichtet.

I

GESCHNITTENER BERGKRISTALL DES FATIMIDEN-KALIFEN ẒĀHIR.

ÄGYPTEN, ANFANG DES 11. JAHRHUNDERTS.

GERMANISCHES MUSEUM, NÜRNBERG. — MÜNCHEN Nr. 2092 (TAFEL 166).

Dieser halbmondförmige Ring aus Bergkristall trägt eine kurze Inschrift, die rechts und links von der später hinzugefügten gotischen Fassung in den Halbkreis graviert ist. Eine Zeile in einfachem Kufi; kleine Buchstaben. Unediert.

لله الدين كله (Rechts) الظاهر لإعزاز دين الله أمير (Links) المؤمنين.

Ausschließlich Gott gebührt die Unterwürfigkeit (vgl. Koran, VIII, 40). Al-Ẓāhir li-iʿzāz dīn Allāh, der Fürst der Gläubigen.

Wegen der Härte des Kristalls sind die kleinen Buchstaben ziemlich ungeschickt graviert. Da jedoch die Worte الظاهر und أمير deutlich zu lesen sind, so scheint die Zuschreibung der Inschrift und somit auch des Ringes an den Fatimiden-Kalifen Ẓāhir (411—427 = 1021—1036) um so mehr berechtigt, als das einzig bisher genau bestimmbare Stück aus der Gruppe der geschnittenen Kristalle ebenfalls den Namen eines Fatimiden-Kalifen trägt. Es ist dies die bekannte Kanne des Schatzes von San Marco in Venedig, mit der Inschrift: „Segen von Allāh dem Imam al-ʿAzīz billāh“ (365—386 = 976—996)[1]).

Die hier vorgeschlagene Lesung der Nürnberger Inschrift beruht auf einem genauen und wiederholten Studium des Originals in Nürnberg und in München, verglichen mit Photographien und einem Wachsabdruck, den ich dem freundlichen Entgegenkommen der Direktion des Germanischen Museums verdanke. Sie ist insofern wichtig, als sie einen neuen Anhaltspunkt für die Zuschreibung jener geschliffenen Bergkristalle an die Fatimiden-Kalifen bietet. Bekanntlich waren solche Prunkstücke im reichen Schatz der Fatimiden zu Kairo in Fülle aufbewahrt.[2])

---

[1]) Siehe LANCI, *Trattato delle simboliche rappresentanze,* pl. XLIV; DE LONGPÉRIER, *Oeuvres* I, p. 454; PASINI, *Tesoro di San Marco,* p. 93, pl. LII; MOLINIER, *Trésor de Saint Marc,* p. 39. Die Inschrift ist viel deutlicher als diejenige am Nürnberger Halbmond; obige Lesung, nach eigener Aufnahme, stimmt mit Longpérier genau überein. Die anderen mir bekannten Inschriften auf Bergkristallen derselben Gruppe in Venedig, Florenz, Paris u. a. O. enthalten nur Eulogien, desgleichen der kleine Zylinder aus der Sammlung Martin, der in München unter Nr. 2083 ausgestellt war.

[2]) Siehe Maqrīzi, *Khiṭaṭ* I, p. 413 f.; VON KREMER, *Culturgeschichte* II, p. 282; WÜSTENFELD, *Fatimidenchalifen,* p. 260. Maqrīzi, *tom. cit.,* p. 414, Z. 27, weiß sogar von zwei Kristallgefäßen zu erzählen, die nach der Verschleuderung der Schätze des Kalifen Mustanṣir in Tripolis feilgeboten wurden und „die beide mit dem Namen des Kalifen ʿAzīz geschmückt waren“. Sollte das eine derselben die Venediger Kanne sein?

II

GEWIRKTER STOFF DES FATIMIDEN-KALIFEN MUSTANṢIR. ÄGYPTEN, MITTE DES 11. JAHRHUNDERTS.

SAMMLUNG BACRI, PARIS. — MÜNCHEN Nr. 2271 (TAFEL 178).

Diese Stoffborte *(ṭirāz)* enthält eine Inschrift, die in zwei entgegengesetzten Streifen gleichsam Bustrophedon läuft, wie die meisten Inschriften der Fatimiden-Stoffe. Eine lange doppelte Zeile in blühendem Kufi mit kleinen, etwas verbogenen Buchstaben, weiß auf rotem Grunde. Unediert.

(1) [بسمله ... لا إ]له إلاّ الله محمّد رسول الله عل]يّ ولىّ الله] صل]ّى الله عليهما نَصْرٌ من الله لِعبد الله وولّيه معدّ أبى تميم
(2) الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عله وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه [المنتظرين].

Es gibt keinen Gott außer Allāh, Muḥammad ist der Gesandte Allāhs, ʿAlī ist der Vertraute Allāhs, Allāh möge sie beide segnen! Sieg von Allāh für Allāhs Diener und Vertrauten Maʿadd Abū Tamīm, den Imam al-Mustanṣir billāh, den Fürsten der Gläubigen, Allāhs Segen über ihn, über seine Väter die Imame, die Reinen, und über seine Nachkommen, die (als Imame) Erwarteten.

Zur Erklärung dieser Inschrift seien hier zwei andere herangezogen, die auf zwei Stoffen des South Kensington Museums, Nr. 1381—1888 und 134—1896, zu lesen sind. Diese von Guest[1]) richtig gelesenen Texte sind jedoch fragmentarisch und konnten bisher nicht vollständig ergänzt werden. Vergleicht man sie jetzt mit der besser erhaltenen Inschrift auf unserem Stoff, so stellt sich heraus, daß alle drei einen und denselben Text, höchstens mit wenigen unbedeutenden Varianten enthalten. Anderseits entspricht dieser Text genau der aus den Monumentalinschriften längst bekannten offiziellen Titulatur des Kalifen Mustanṣir (427—487 = 1036—1094)[2]). Somit ist unser Stoff insofern von Bedeutung, als er nun eine befriedigende Lesung dieser Titulatur auf Geweben gestattet.

---

[1]) In *J. of R. Asiatic Society*, 1906, Nr. 5 und 6; beide Texte habe ich neulich an den Originalstücken in London kollationiert. In unserer Inschrift ist das letzte Wort nach Guest Nr. 5 und anderen Quellen ergänzt, während bei Guest (ebenda) statt dem übrigens auch regelrechten Worte *al-akramīn* nach unserer Inschrift eher *al-aʾimmah* zu ergänzen ist.

Über Fatimidenstoffe mit Inschriften im Namen anderer Kalifen, siehe Maqrīzi, *Khiṭaṭ* I, p. 417; KARABACEK, *Mittelalterl. Gewebe* I, p. 33 (Muʿizz); GUEST, *loc. cit.* (Ḥākim und Fāʾiz); WILLEMIN, *Mon. français inédits*, pl. 119; REINAUD, *Mon. de Blacas* II, p. 465, Anm. 2; LANCI, *Trattato* II, p. 60, Taf. XXVIII (Ḥākim-Stoff im Schatze von Notre-Dame in Paris) MURR, *Inscriptio pallii imperialis*, p. 25, Taf. I; LANCI, *op. cit.* II, p. 179, Taf. L (Mustaʿlī-Stoff im Vatikan). Abbasidenstoffe mit Inschriften bei Maqrīzi in QUATREMÈRE, *Mémoires sur l'Égypte* I, p. 336, 339; GUEST, *loc. cit.*; KARABACEK, *Führer durch die Ausstellung*, p. 228, usw. Beiläufig möchte ich bemerken, daß der Stoff Nr. 8560—1863 im South Kensington Museum, bei Guest Nr. 7, mit der Inschrift السيّد الأجلّ نصر الدولة أبو نصر أطال الله بقاءه (nach meiner Lesung des Originals) wahrscheinlich für den Merwaniden Naṣr al-daulah Abū Naṣr Aḥmad hergestellt worden ist, der in Obermesopotamien 401—453 (1011—1061) regierte und dessen Prunkliebe und Kunstsinn weit bekannt waren, wie ich in LEHMANN-HAUPT, *Materialien zur älteren Geschichte Armeniens*, p. 128 ff. und *Amida*, p. 23 ff. gezeigt habe. Damit stimmt Guests Urteil über die Herkunft dieses Stoffes überein: „This fabric is probably not from Egypt." Freilich ist damit nicht bewiesen, daß der Stoff außerhalb Ägyptens hergestellt worden ist, denn bekanntlich bildeten die ägyptischen Gewebe einen wichtigen Exportartikel; siehe KARABACEK, *Führer*, p. 227. Ist aber die Namenangabe an der Borte eines solchen Stoffes ausschließlich ein Attribut der Souveränität, gleich den bekannten Rechten der Münzprägung und des Freitagsgebetes, wie Karabacek wiederholt betont hat (vgl. Ibn Khaldūn in DE SACY, *Chrestomathie arabe*, 2e éd., II, p. 287; Maqrīzi in QUATREMÈRE, *tom. cit.*, p. 255), dann rührt dieser Stoff, wenn die vorgeschlagene Deutung der Inschrift richtig ist, aus dem Lande der Merwaniden, also aus Obermesopotamien her.

[2]) Siehe *Corpus inscriptionum arabicarum* (weiter als *CIA* zitiert) I, Index zu „Maʿadd al-Mustanṣir".

III

TAUSCHIERTER BRONZEKESSEL MIT BESITZER- UND KÜNSTLERNAMEN. HERAT ODER PERSIEN, JAHR 1163.

SAMMLUNG BOBRINSKY, ST. PETERSBURG. — MÜNCHEN Nr. 3020 (TAFEL 143).

Eine erschöpfende Beschreibung dieses überaus reich dekorierten Kessels ist hier nicht beabsichtigt; ich beschränke mich auf das rein Epigraphische.

Am Leibe herum laufen drei Inschriftenbänder abwechselnd mit vier mit lebenden Wesen bunt durcheinander gefüllten Friesen: Sänger und Musikanten, Spieler und Zecher, Reiter und Jäger, Vögel und Säugetiere. Diese urwüchsigen Schöpfungen eines damals auf höchster Stufe stehenden Kunstsinnes verraten einen erstaunlichen Reichtum in der Anordnung wie in den einzelnen Formen. Das obere Band enthält dekorative Rundschrift mit sogenannten menschenköpfigen Schäften (hampes à tête humaine); das mittlere hat dekoratives Kufi mit geflochtenen Schäften; im unteren läuft wiederum eine Abart der Rundschrift am oberen Bande. Alle drei Inschriften enthalten nur Eulogien für den Besitzer des Kessels, wie die meisten Metallobjekte der sog. Mosulschule im 12.—14. Jahrhundert[1]). Ähnliche, jedoch kürzere Eulogien liest man an beiden Rändern des Henkels seitwärts, während an der Oberseite desselben folgendes Datum in kufischen kleinen und versilberten Buchstaben zu lesen ist (Abb. 1):

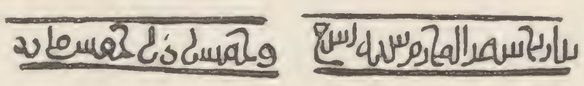


Abbildung 1

بتأريخ شهر المحرّم سنة تسع وخمسين وخمس مائة.

Am Datum des Monates Muḥarram des Jahres 559 (Dezember 1163).

Am oberen Rand des Leibes läuft folgende Inschrift in Rundschrift mit kleinen, ebenfalls versilberten Buchstaben ohne Punkte und Zeichen. Publiziert.[2])

فرمودن (sic) ابن خِدْمت عبد الرحمن بن عبد الله الرشيدى(?) ضرب محمد بن عبد الواحد عمل حاجب مسعود بن أحمد النقّاش بهراة(?) لصاحبه خواجه أجلّ ركن الدين فخر(?) التجار أمين المسلمين زين(?) الحاجّ والحرمين رشيد الدين عزيزى بن أبو (sic) الحسين الزنجانى دام عزّه.

Bestellt hat dieses Kunstwerk (oder dieses Huldigungsgeschenk) ʿAbd al-Raḥmān, Sohn des ʿAbdallāh, al-Rashīdi; geschmiedet (oder getrieben) hat es Muḥammad, Sohn des ʿAbd al-Wāḥid; ausgearbeitet hat es der Ḥādjib[3]) Masʿūd, Sohn des Aḥmad, der Ziseleur in Herat, für dessen Besitzer, den erhabenen Herrn Rukn al-dīn, den Ruhm der Kaufleute, den Vertrauensmann der Muslime, den Schmuck der Wallfahrer und der beiden Heiligtümer (Mekkah und Medinah), den Rashīd al-dīn ʿAzīzi, Sohn des Abu l-Ḥusain, aus Zendjan, es möge dauernd sein sein Ansehen!

---

[1]) Zu den Inschriften mit Eulogien auf den Besitzer *(li-ṣāḥibihi)* vergleiche man jetzt MITTWOCH in *Sammlung Sarre, Erzeugnisse islamischer Kunst* I, p. 8 ff. und p. 75, mit klarer systematischer Darstellung der Mobiliarinschriften auf Metallgeräten.

[2]) Siehe WESELOFSKI, *Heratski bronzowi kotelok iz sobraniya grafa Bobrinskago,* Petersburg 1910. Diese reich illustrierte Abhandlung, mit Erklärung sämtlicher Inschriften, ausführlicher Beschreibung und kunstgeschichtlicher Schätzung des Kessels, wurde mir erst während des Druckes dieses Aufsatzes durch Dr. Kühnel bekannt. Außer einigen rein förmlichen und hier nicht in Betracht kommenden Abweichungen stimmen unsere Lesungen der historischen Inschriften völlig überein. Im Datum steht eigentlich *khamsūna* statt *khamsīna.*

[3]) Bekanntlich bezeichnet dieser Titel einen Kammerherrn oder Marschall; da er aber hier möglicherweise als Beiname dem folgenden Eigennamen vorgesetzt ist, lasse ich lieber die arabische Form stehen.

Diese Inschrift enthält eine Reihe von wichtigen Angaben. Zum ersten gibt sie ein genaues Datum, aus welchem deutlich hervorgeht, daß die Kunst des getriebenen, ziselierten und tauschierten Metalls in der Mitte des 12. Jahrhunderts ihren Höhepunkt bereits erreicht hatte. Unter den aus jener Zeit sicher datierten Metallgeräten läßt sich in künstlerischer Hinsicht keines mit dem Kessel des Grafen Bobrinsky vergleichen. Ich erinnere nur an das Taschen-Astrolabium des berühmten Nūr al-dīn Maḥmūd, im Cabinet des Médailles zu Paris, hergestellt im Jahre 554 (1159), oder an die kleine aus dem Jahre 586 (1190) datierte Kanne der Sammlung Piet-Lataudrie jetzt im Musée du Louvre. Trotz ihres kulturhistorischen Wertes stehen solche Stücke lange nicht auf der künstlerischen Höhe unseres Kessels.

Allerdings gibt es eine große Anzahl von besseren Kunstprodukten, deren Stil, im Vergleich mit datierten Stücken des 13. Jahrhunderts, auf die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts hinzuweisen scheint; ich denke vor allem an jene Bronzekannen und -Leuchter, die mit kanneliertem Leibe und Löwen oder Vögeln in hohem Relief seltsam dekoriert sind (vgl. Tafeln 141 ff.). Sämtliche Stücke aus dieser Gruppe enthalten aber in ihren Inschriften nur Eulogien für einen namenlosen Besitzer; seit Jahren suche ich hier vergebens nach irgend einer historischen Angabe.[1])

Zu einer weiteren Gruppe gehören jene Kannen, bei welchen die starke Kannelierung und die Tiere im Relief durch eine feinere, silbertauschierte, mit reichen Mustern und Figuren komponierte Dekoration ersetzt sind. Diesmal haben wir einen bestimmten chronologischen Anhaltspunkt, dank der bekannten Kanne aus der Sammlung de Blacas, jetzt im British Museum, an welcher das Jahr 629 (1232) deutlich angebracht ist. An diese Gruppe knüpfen ferner die meisten aus dem 13. Jahrhundert datierten, silbertauschierten Metallgeräte. Da nun die zur ersten Gruppe gehörigen Gegenstände stilistisch älter aussehen als die Kanne des British Museum, war man darüber einstimmig, daß dieselben in das 12. Jahrhundert zu versetzen sind.

Durch das Datum unseres Kessels wird jetzt diese Vermutung geradezu bestätigt. Freilich gehört der Kessel eigentlich nicht in die erste Gruppe. Technik und Stil weisen ihm vielmehr zwischen dieser und der zweiten Gruppe eine Mittelstelle zu. Dementsprechend dürften die Metallgeräte der ersten Gruppe in eine noch höhere Zeit, sagen wir in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, zurückzuführen sein.

Stildifferenzen jedoch werden nicht nur durch chronologische, sondern auch durch geographische Momente bestimmt. Nun stammen die Geräte mit Tiermotiven im Relief allem Anschein nach aus dem östlichen Kleinasien oder aus Kaukasien, während für die zweite Gruppe die Kanne des British Museum wiederum einen sicheren Anhaltspunkt bietet, da aus dem ausdrücklichen Wortlaute ihrer Inschrift hervorgeht, daß dieselbe von einem Mosulaner, und zwar in Mosul selbst, verfertigt worden ist. Ferner belehrt uns eine Reihe von Inschriften darüber, daß verwandte Geräte aus dem 13. Jahrhundert, wenn nicht in Mosul selbst, so doch von aus Mosul gebürtigen Künstlern hergestellt sind. Kurz gesagt: die erste Gruppe ist wahrscheinlich in Armenien zu Hause, während die zweite sicherlich aus Mesopotamien herrührt.

Nimmt unser Kessel ebenfalls in geographischer Hinsicht eine Mittelstelle zwischen beiden Gruppen ein, eine Vermutung, die nach dem oben Gesagten aus stilistischen Gründen gestattet ist, so dürfte derselbe ungefähr in das nördliche Persien zurückzuführen sein. Sollte dieser vergleichsweise zuwege gebrachte Schluß in der Inschrift am Kessel eine Bestätigung finden? Sehen wir uns dieselbe genauer an.

Nach dieser Urkunde sind an der Entstehung des Kunstwerkes vier Personen beteiligt. Die erste gibt den Befehl zu dessen Ausführung *(farmūdän-i īn khidmät)*. Die zweite besorgt das Hämmern *(ḍarb)* des Metalls, also die äußerliche Form des Kessels. Die dritte führt die Gravierung und die Tauschierung aus; daß nämlich das Wort *ʿamal* beide Operationen bezeichnet, das geht aus dem weiteren Worte *al-naqqāsh* „der Ziseleur" hervor. Endlich wird der Besitzer genannt, vermutlich ein wohlhabender Mann, der nach seinen Titeln zu schließen, unter den Handelsleuten seiner Vaterstadt ein besonderes Ansehen genoß, vielleicht auch ein offizielles Amt bekleidete. Neben-

---

[1]) Vgl. zuletzt *Sammlung Sarre* I, p. 10, Nr. 15 ff. Ausnahmsweise enthält Nr. 16 auch eine teilweise verwischte Inschrift mit Titeln eines unbestimmten hohen Herrn, die aber wahrscheinlich von jeher anonym gewesen ist.

bei darf man aus dem Worte *khidmät* schließen, daß ihm der Kessel, vielleicht zum Dank für erwiesene Dienste, als Huldigungsgeschenk überreicht wurde.

In welchem Lande lebte dieser Mann? Auf diese Frage antwortet die Inschrift selbst, wenn die Lesung des deutlich geschriebenen Relativnomens الرحابى richtig getroffen ist. Freilich fehlen hier alle diakritischen Punkte. Dem Arabisten wird sich zunächst die Punktierung الرَيْحانى darbieten, denn *al-raiḥāni* ist ein in arabischen Ländern wohlbekanntes Relativnomen[1]). Der Kessel ist jedoch nicht in arabischem, sondern in persischem Gebiet entstanden; dies lehrt uns nicht nur der allgemeine Stil des Kunstwerkes, sondern noch bestimmter das erste Wort der Inschrift, das rein persische *farmūdän-i īn.* Ferner spielte vor der Mongoleninvasion, also gerade im 12. Jahrhundert, die heute verfallene Stadt Zendjan, an der Straße von Tabriz nach Teheran, als eine Hauptstadt der damaligen Provinz Djibal eine bedeutende Rolle[2]). Nun ist die Punktierung الزنجانى, also die Lesung *al-zendjāni* „aus Zendjan", ebenso gerechtfertigt, wie eine andere. Damit kommen wir in jene Gegend, wohin uns stilistische Momente von vornherein hinzuführen schienen. Ich möchte noch daran erinnern, daß die bereits erwähnte Kanne aus dem Jahre 586 in Nakhtshewan, nordwestlich von Zendjan verfertigt worden ist, und zwar gerade in jener Zeit, aus welcher die schönsten Denkmäler dieser Stadt uns erhalten sind[3]).

Lebte der Besitzer in Zendjan, so dürfte der Kessel dort entstanden sein. Dem widerspricht der Umstand nicht, daß der Ziseleur aus Herat stammte. Zunächst ist die Lesung dieses Ortsnamens nicht ganz sicher; ich möchte sie aber doch aufrechthalten und dazu bemerken, daß eine ganze Reihe von Metallgeräten im Khorasan, also nicht allzu weit von Herat entstanden sind[4]). Frägt man ferner, wie ein Künstler aus Herat dazu kam, in Zendjan zu arbeiten, so brauche ich nur auf jene Mosulaner zu verweisen, die nach inschriftlichen Urkunden in Damaskus und Kairo ihre Kunst ausgeübt haben[5]).

Freilich darf aus dem Wortlaute der Inschrift ebensogut, ja noch eher geschlossen werden, daß der Kessel in Herat selbst entstanden ist. Dieser Meinung schließen sich, wie ich jetzt sehe, Weselofski und Kühnel an[6]). Am Ende möchte ich ihnen recht geben, zumal da der Kessel, nach Weselofski (p. 1), in Bukhara gekauft worden ist und der aus Zendjan gebürtige Besitzer in Herat gelebt haben mag. Ich habe jedoch die vorangehenden Zeilen hier stehen lassen, damit jeder über die Herkunft dieses in seiner Art einzigen[7]) Kunstwerkes mit voller Sachkenntnis urteilen könne.

---

[1]) In Damaskus heißt eine im Jahre 565 (1170), also gleichzeitig mit unserem Kessel entstandene Hochschule für die Hanafiten *al-madrasah al-raiḥāniyyah;* siehe SAUVAIRE in *J. Asiatique,* 9e série, IV, p. 259. Etwas früher spielt in Ägypten bei den Unruhen unter der Regierung des Kalifen Ḥāfiẓ das Armeekorps der Raiḥāniyyah eine gewisse Rolle; siehe WÜSTENFELD, *Fatimidenchalifen,* p. 303; DERENBOURG, *Vie d'Ousâma,* Index, usw. Überhaupt sind Raiḥān und Raiḥānah wohlbekannte arabische Namen.

[2]) Ich verweise hier nur auf die von LE STRANGE, *The lands of the Eastern caliphate,* p. 221 ff. angeführten Quellen; vgl. BARBIER DE MEYNARD, *Dictionnaire de la Perse,* p. 287. Es ist für meine Zwecke überflüssig, die reiche moderne Reiseliteratur über Zendjan zu berücksichtigen.

[3]) Siehe *J. Asiatique,* 10e série, III, p. 28; über die Grabmäler in Nakhtshewan, siehe zuletzt SARRE, *Denkmäler persischer Kunst,* p. 8 ff., Taf. I—XI.

[4]) Siehe *J. Asiatique, loc. cit.; Sammlung Sarre* I, Nr. 14.

[5]) Siehe *J. Asiatique, tom. cit.,* p. 21 ff.

[6]) Der erste im Titel und p. 20 seiner Abhandlung; der zweite in diesem Werke, Textblatt vor Tafel 143.

[7]) Andere Kessel derselben Form kommen zwar vor, so die Nummern 3025, 3026 und 3043 der Münchener Ausstellung und ein schönes Stück aus der Sammlung Atherton Curtis in Paris; auf keinem aber habe ich bisher eine historische Inschrift gefunden.

IV

TAUSCHIERTES BRONZEBECKEN DES AYYUBIDEN-SULTANS AYYŪB. SYRIEN, MITTE DES 13. JAHRHUNDERTS.

SAMMLUNG VON ARENBERG, BRÜSSEL. — MÜNCHEN Nr. 3094 (TAFEL 147)[1]).

53.10

Das aus der Pariser Ausstellung bekannte Becken S. H. des Herzogs von Arenberg ist nicht nur ein Prachtstück ersten Ranges. Dank den an ihm angebrachten Inschriften und dekorativen Szenen gehört es, nicht minder als der Kessel des Grafen Bobrinsky, jedoch in anderer Hinsicht, zu den merkwürdigsten Metallerzeugnissen des mittelalterlichen Westasiens.

Am inneren Rand oben läuft ein breites Band, welches durch fünf mit Ranken und kleinen Figuren gefüllte Rosetten in fünf Teile geteilt wird. Eine Zeile in Ayyubiden-Naskhi; mittelgroße versilberte Buchstaben mit einigen Punkten und Zeichen (Abb. 2, erste Worte der Inschrift). Unediert.

Abbildung 2

(1) عزّ لمولانا السلطان الملك الصالح السيّد ا (2) لأجلّ العالم العامل المجاهد المرابط المؤيّد المو (sic) (3) (ا)لمظفّر المنصور نجم الدنيا والدين ملك الإسلام وا (4) لمسلمين أبى الفتح أيّوب ابن الملك الكامل ناصر الدنيا (5) والدين محمد ابن أبى بكر ابن أيّوب خليل أمير المؤمنين عزّ نصره.

Ruhm unserem Herrn dem Sultan al-Malik al-Ṣāliḥ, dem erhabensten Herrn . . . . . (mehrere Epithete) Nadjm al-dunyā wal-dīn, dem König des Islam und der Muslime, Abu l-fatḥ Ayyūb, Sohn des al-Malik al-Kāmil Nāṣir al-dunyā wal-dīn Muḥammad, Sohnes des Abū Bakr, Sohnes des Ayyūb, dem Freunde des Fürsten der Gläubigen, mächtig sei sein Sieg!

Am äußeren Rande oben läuft ein zweites Band, durch fünf Medaillons wiederum in fünf Teile geteilt. Diese Inschrift besteht aus einer Zeile in dekorativem Kufi mit verflochtenen Schäften und mittelgroßen Buchstaben ohne Punkte. Sie enthält denselben Text, wie die erste, nur in abgekürzter Verfassung und ohne neue Bestandteile (Abb. 3)[2]).

Abbildung 3b

Abbildung 3a

Nach diesen Inschriften ist das Becken für den Ayyubiden-Sultan Malik Ṣāliḥ Nadjm al-dīn Ayyūb hergestellt worden, der 637 bis 647 (1240 bis 1249) in Ägypten, zeitweise auch in Syrien (Damaskus) regierte. Von diesem wohl-

---

[1]) Auch in MIGEON, *L'exposition des arts musulmans au Musée des arts décoratifs,* Taf. 11—12.

[2]) Die Abbildungen 3 bis 6 sind nach Zeichnungen hergestellt, welche Dr. Flury aus Basel für mich freundlich besorgt hat. Hoffentlich wird dieser vorzügliche Kenner der arabischen dekorativen Kunst sein reiches Material bald veröffentlichen. Abb. 3a stellt den Beinamen Nadjm al-dīn, Abb. 3b den Vornamen Ayyūb aus dieser Inschrift dar.

bekannten Herrscher, der im Kampfe gegen den König von Frankreich Ludwig IX. in Mansura (Unterägypten) einer Krankheit erlag, sind mehrere Inschriften aus Kairo und Amida bereits veröffentlicht worden[1]). In Paris wie in München habe ich das Becken sorgfältig untersucht und nirgends eine Signatur entdeckt; somit bleibt die genaue Herkunft dieses Prachtstückes unbestimmbar. Nur eine Vermutung möchte ich darüber wagen und zwar auf Grund des Stiles der Dekoration und besonders des hier erscheinenden figürlichen Stoffes.

Zunächst sei bemerkt, daß das äußere Band ein seltenes Beispiel einer historischen Inschrift in dekorativem Kufi bietet. Ich habe schon darauf hingewiesen, daß das dekorative Kufi, aus dem blühenden Kufi weiter gebildet, bereits in der Fatimidenzeit zu koranischen Inschriften verwendet wird, während die letztere Abart für historische Texte aufgespart ist. Nachdem aber um die Mitte des 12. Jahrhunderts das blühende Kufi durch eine gründlich stilisierte Rundschrift, das Ayyubiden-Naskhi, ersetzt wird, fährt das dekorative Kufi bei nicht historischen Inschriften fort, sich als rein ornamentale Schrift zu behaupten und entwickelt sich weiter bis in eine ganz späte Zeit; dies ist der Hergang im Reich der Fatimiden[2]).

Doch nicht nur in Syrien und in Ägypten vollführt sich diese Wendung in den äußeren Formen der arabischen Epigraphik. Das in den letzten Jahren aus Mesopotamien gewonnene reiche Material zeigt uns, daß um dieselbe Zeit derselbe Prozeß auch in diesem Lande sich vollzieht. Vergleicht man aber das blühende Kufi der Merwaniden-, Inaliden- und Nisaniden-Inschriften aus den 11. und 12. Jahrhunderten in Amida mit demjenigen der Fatimiden-Inschriften in Ägypten, so zeigt sich in der mesopotamischen Abart eine weitaus reichere Fülle von Motiven, verbunden mit einer viel sichereren, zielbewußteren Behandlung des dekorativen Stoffes. Kurz gesagt, das blühende, folglich auch das aus ihm entwickelte dekorative Kufi, ist in Mesopotamien zu Hause; im Fatimidenreiche erscheint es als Importartikel aus dem Osten. Das dekorative Kufi am äußeren Rande unseres Beckens ergibt sich als eine direkte Weiterbildung des blühenden Kufi der jüngsten Nisaniden-Inschriften in der großen Moschee von Amida. Hierin findet sich ein erster Hinweis auf die mesopotamische Herkunft des Dekors am Becken. Einen zweiten möchte ich in der bereits hervorgehobenen Tatsache erkennen, daß hier ein historischer Text in dekorativem Kufi geschrieben ist; denn in Ägypten ist mir kein Beispiel einer solchen Verwendung erinnerlich.

Weit mehr aber verrät sich die mesopotamische Kunst in anderen Teilen des Dekors: zunächst im Rankenwerk, sodann in den figürlichen Darstellungen, namentlich in jenen zwei mit phantastischen Tieren, mit Reitern, Polospielern und Jägern ausgefüllten Friesen, die unter dem äußeren Schriftbande um das Becken herum laufen. Um dies gleich zu erkennen, braucht man nur unser Becken mit irgend einem als mesopotamisch erwiesenen Prachtstück der Metallindustrie aus derselben Zeit zu vergleichen, und zwar in erster Linie mit der bekannten Luʾluʾ-Schüssel in der Kgl. Hof- und Staats-Bibliothek zu München[3]).

Im Dekor des Beckens findet sich jedoch ein Element, welches man auf der Luʾluʾ-Schüssel und anderen mesopotamischen Metallgeräten bisher vergebens suchen würde: ich meine jene Darstellungen, die augenscheinlich dem christlichen Kunstkreise angehören. Als solche erkenne ich einerseits jene nimbierten Heiligen in einer Bogenstellung, die den breiten Fries unter der inneren Inschrift ausfüllen, anderseits die oben erwähnten fünf Medaillons der äußeren Inschrift, in welchen folgende Szenen deutlich dargestellt sind: Verkündigung (Abb. 4 und Taf. 147 unten rechts), Maria mit dem Kinde (Abb. 5 und

Abbildung 4

Abbildung 5

[1]) Siehe *CIA* I, Nr. 64 ff.; *Amida,* Nr. 33 f.

[2]) Siehe namentlich *CIA* I, p. 85 f.

[3]) Siehe SARRE und VAN BERCHEM im *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* I, p. 18 ff.; vgl. Taf. 145 in diesem Werke.

Abbildung 6

Taf. 147 unten links), Auferstehung von Lazarus, Palmsonntag (Abb. 6 und Taf. 147 oben Mitte) und Abendmahl. Auf diese und ähnliche christliche Darstellungen an Metallgeräten derselben Art habe ich vor Jahren hingewiesen und diese Erscheinung mit der aus den Chroniken bekannten Tatsache zusammengestellt, daß zu jener Zeit infolge der Kreuzzüge eine Anzahl von muslimischen Fürsten, namentlich unter den Ayyubiden, christliche Tendenzen an den Tag legten[1]).

Darnach wären die Metallprodukte dieser Gruppe vornehmlich nach Syrien zurückzuführen, wo die meisten ayyubidischen Fürsten damals ihren Sitz hatten. Freilich wissen wir nichts über die genaue Herkunft jener Geräte mit christlichen Darstellungen; das einzige mir bisher bekannte Stück mit einer Signatur, der große Leuchter im Musée des arts décoratifs zu Paris, der in München unter Nr. 3057 ausgestellt war, ist von einem Mosulaner im Jahre 646 (1248—49) hergestellt worden[2]). Wir wissen aber längst, daß Mosulaner in der Fremde, namentlich in Damaskus und Kairo, tätig gewesen sind. Aus einem Vergleich dieses Leuchters mit einem Becken desselben Künstlers, datiert 650 (1252—53), ergibt sich übrigens die Vermutung, daß der Leuchter in einer jener beiden Städte verfertigt worden ist[3]).

Somit bildet jene Gruppe von Metallgeräten mit mesopotamischem Dekor und christlichen Darstellungen gleichsam das Bindeglied zwischen der eigentlichen Mosul-Schule und der späteren ägyptisch-syrischen Schule der Mamelukenzeit. Da ihr Bereich sich von Mesopotamien bis nach Ägypten erstreckt, möchte ich sie kurzweg als die syrische oder Damaskus-Schule, besser vielleicht als die ayyubidische Schule bezeichnen, wenn das viel mißbrauchte Wort „Schule“ hier angewendet werden darf. Denn es ist kein Zufall, daß die schönsten Stücke dieser Klasse und auch solche, die keine christlichen Darstellungen aufweisen, meistens ayyubidischen Fürsten gewidmet sind[4]).

V

EMAILLIERTE GLASLAMPE DES MAMELUKEN-EMIRS ASLĀM. ÄGYPTEN ODER SYRIEN, UM DAS JAHR 1345.

SAMMLUNG SARRE, BERLIN. — MÜNCHEN Nr. 2116 (TAFEL 174).

Diese schöne Lampe trägt zwei Inschriften in Mameluken-Naskhi; mittelgroße Buchstaben mit Punkten. Die Hauptinschrift am Leibe ist durch die Henkel der Lampe in sechs Felder verteilt; vergoldete Buchstaben auf blauem Grunde. Unediert.

(1) ممّا عمل برسم المقرّ ا (2) لعالى المولوى الأمير(ى) (3) الكبيرى المحترمى ا (4) لمخدومى بهاء (5) الدين اسلام (6) دامت سعادته.

(Dies gehört) dazu, was verfertigt worden ist für Seine hohe Exzellenz unseren Herrn den Grossemir . . . Bahā' al-dīn Aslām, es daure sein Glück!

Die andere Inschrift in blauen Buchstaben läuft am Halse herum und enthält einen Koranvers[5]). Sie ist durch drei Wappen-Kartuschen unterbrochen, die sich unter dem Leibe wiederholen. Das Wappen, ein krummer Säbel auf rotem Streifen, mit Riemenschnalle am Heft, ein bekanntes Motiv aus der Heraldik der Mamelukenzeit[6]), ist gewiß dasjenige des Emirs Aslām.

---

[1]) Siehe *J. Asiatique, tom. cit.*, p. 31, Anm. 5. [2]) Ebenda p. 25; vgl. hier Taf. 146. [3]) Ebenda p. 23.
[4]) Ebenda p. 22—32. [5]) Den Anfang von IX, 18, bis الصلاة. [6]) Siehe meine *Inschriften Max von Oppenheim*, p. 3.

Dieser Name wirft eine Frage auf, die unserer Lampe neben ihrem kunstgeschichtlichen Wert eine gewisse historische Bedeutung verleiht. Der Eigenname steht deutlich geschrieben اسلام, wofür die Lesung *Islām* am nächsten liegt. Bekannter jedoch ist der gut arabische Name اسلم *Aslam*, der aber hier aus palaeographischen Gründen ausgeschlossen ist. Anderseits gibt es einen türkischen Namen اسلان oder اصلان, vermutlich zwei Varianten des wohlbekannten ارسلان *Arslān* „Löwe“[1]). Ferner baute in Kairo, im Jahre 746 (1345), ein Emir Bahāʾ al-dīn Aṣlam, ein ehemaliger Mameluke des Sultans Qalawūn, eine Moschee, die noch erhalten ist und in deren Inschriften dieser Name deutlich als اصلم erscheint[2]). Die Lesung *Aṣlam* (nicht *Iṣlam*) ist durch die heutige Vulgärausprache *Aslam* oder *Aslān* gesichert. Letztere Variante scheint ferner den Beweis zu liefern, daß der Name des Emirs Aṣlam als eine weitere Form des türkischen *Aslān=Arslān* zu betrachten ist. Ja, ich möchte noch weiter gehen und geradezu behaupten, daß der Inhaber der Lampe kein anderer ist, als der Gründer der Kairener Moschee. In den Kairener Inschriften erscheint letzterer als königlicher Beamter und aus Maqrīzi erfahren wir, daß er verschiedene hohe Ämter bekleidete. Zu dieser Stellung passen die Ehrentitel in der Lampeninschrift sehr gut. Ein anderer Beweis für diese Identifizierung findet sich in dem Beinamen Bahāʾ al-dīn, der zugleich auf der Lampe, in den Kairener Inschriften und in Maqrīzis Biographie von Aṣlam zu finden ist.

Ich möchte endlich daraus schließen, daß die Lampe aus jener Moschee herrührt und um das Jahr 1345 verfertigt worden ist; bekanntlich stammen die meisten Lampen dieser Art aus dem 14. Jahrhundert[3]). Gelegentlich sollte man untersuchen, ob das an der Lampe gemalte Wappenbild sich ebenfalls in der Kairener Moschee erhalten hat.

VI

GRAVIERTE BRONZEKANNE DES RASULIDEN-SULTANS ʿABBĀS. ÄGYPTEN ODER SÜDARABIEN, UM DAS JAHR 1370.

MUSEO NAZIONALE, FLORENZ. — MÜNCHEN Nr. 3133 (TAFEL 157).

Diese monumentale Kanne gehört keineswegs zu den besten Erzeugnissen der Metallindustrie. Ihre Formen sind plump und trotz des gesuchten Effekts verrät ihre Dekoration eine auffallende Armut an schöpferischem Kunstsinn. Dazu hat eine Reihe von unglücklichen Reparaturen ihr ursprüngliches Aussehen verändert. Wenn ich sie hier bespreche, so geschieht dies aus rein epigraphisch-historischen Gründen.

Auf den ersten Blick ergibt sie sich als ein Produkt der ägyptischen Schule aus der Mamelukenzeit, näher angesehen, als ein Stück zweiten Ranges aus dem 14. Jahrhundert. Diese Stilschätzung wird durch die Inschriften bestätigt, die die dekorierten Flächen förmlich überfüllen.

Ich sehe hier gleich ab von den kurzen Inschriften am Henkel und am Schnabel, da beide Stücke stark repariert oder gar später eingesetzt sind, und beginne mit der Hauptinschrift A in einem breiten Bande um den Leib herum. Eine Zeile in Mameluken-Naskhi; große Buchstaben mit einigen Punkten. Unediert.

عزّ لمولانا السلطان الملك الأفضل العامل الغازى المجاهدى (*sic*) المرابطى (*sic*) عزّ نصره.

Ruhm unserem Herrn dem Sultan al-Malik al-Afḍal . . . . . (mehrere Epithete), mächtig sei sein Sieg!

Unter diesem laufen zwei schmälere Bänder, durch große Blumenrosetten voneinander getrennt. Sie enthalten eine und dieselbe Inschrift B, die im oberen Bande beginnt und im unteren endet. In jedem Bande ist der Text wiederum durch acht kleine Medaillons in je acht Teile geteilt. Der eigentliche Text von Inschrift B enthält aber nur vier

---

[1]) Zu اسلان siehe HOUTSMA, *Glossar*, p. 48; zu اصلان, Ibn al-Athīr, ed. TORNBERG XIII, p. 148 (Index); Ibn Iyās, Index, usw.

[2]) Siehe *CIA* I, p. 195 ff.

[3]) Siehe *CIA* I, p. 678 ff.; *J. Asiatique, tom. cit.*, p. 54 ff.

Teile in jedem Band, also zusammen acht, die hier von 1 bis 8 numeriert sind, weil mit ihnen zwischen den Medaillons acht andere Teile abwechseln, die eine andere Inschrift in dekorativem Kufi enthalten. Da letztere mit B nichts zu tun hat, kann ich sie gleich übersehen.

(Oben) (1) عزّ لمولانا السلطان الملك الأفضل العا (2) مل الغازى المجاهد المرابطى (*sic*) المثاغرى (*sic*) (3) المؤيّد المنصور سلطان الإسلام والمسلم(ين) (4) قاتل الكفرة والمشركين محيي العدل فى (5) العالمين منصف المظلومين من ا (6) لظالمين ملك البحرين (7) خادم الحرمين سلطان الا(8)سلام والمسلمين عزّ نصره.

Ruhm unserem Herrn dem Sultan al-Malik al-Afḍal . . . . . (mehrere Epithete und Ehrentitel), mächtig sei sein Sieg!

Ferner laufen am Halse zwei kurze Inschriften C und D, die in verkürzter Fassung dieselben Titel mit unbedeutenden Varianten enthalten.

Endlich enthalten viele Medaillons, teils an den Bändern der Inschrift B, teils am oberen Halsstück, die Worte عزّ لمولانا السلطان „Ruhm unserem Herrn dem Sultan“, abwechselnd mit einigen Medaillons, in welchen an Stelle dieser Worte eine fünfblättrige Blume zu sehen ist. Was bedeuten nun Inschriften und Blumen?

Auf den ersten Blick ergibt sich aus den Inschriften kein historisches Datum; sie enthalten eine Reihe von Herrschertiteln, die sich alle auf einen beliebigen Sultan beziehen können. Mit einem Worte: die ganze Titulatur ist zwar souverän, jedoch anonym, wie in einer großen Anzahl von Mobiliarinschriften auf solchen Geräten, die zwar für einen Sultan, doch für keinen bestimmten hergestellt worden sind[1]).

Mit einer Ausnahme jedoch. Bekanntlich bestand zu jener Zeit ein vollständiger, regelrechter Herrschername aus vier bis fünf Hauptteilen, und zwar in folgender Anordnung: 1° der Malik-Beiname; 2° der Beiname mit *al-dunyā wal-dīn*; 3° die Kunyah oder der Beiname mit *abū* „Vater“; 4° der Vorname. Dazu kommt gelegentlich noch die Genealogie (Sohn des . . ., Sohnes des . . .). Von diesen fünf persönlichen Elementen ist hier nur das erste vorhanden, nämlich al-Malik al-Afḍal.

Hier aber entsteht eine weitere Schwierigkeit. Nicht alle Malik-Beinamen sind persönlich; das heißt: nicht ein jedes auf den Malik-Titel unmittelbar folgendes Epitheton bildet mit jenem einen untrennbaren, auf eine bestimmte Persönlichkeit bezogenen Malik-Beinamen. Diese Behauptung muß hier kurz begründet werden.

Von dem altarabischen Titel *malik* „König“ oder „Fürst“, dessen Geschichte hier nicht in Betracht kommt, ist wohl zu unterscheiden jene mittelalterliche Titulatur, die ich als Malik-Beinamen bezeichne. Ich verstehe darunter einen mit *malik* und einem unmittelbar folgenden Epitheton zusammengesetzten Titel, der als persönlicher Beiname eines hohen Herrn in seiner Titulatur eine Sonderstelle einnimmt. Nach zahlreichen arabischen Quellen wurden zuerst die Fatimiden-Wesire mit solchen Beinamen belehnt; seit Beginn des 12. Jahrhunderts (ca. 530 H.) führen sie abwechselnd die Titel Malik Afḍal, M. ʿĀdil, M. Ṣāliḥ, M. Nāṣir, M. Manṣūr, die bereits als persönliche Beinamen aufzufassen sind[2]).

Als nach dem Sturze der Fatimiden der große Saladin das aus dem seldjukidischen Mesopotamien eingeführte Feudalregiment nach Syrien und Ägypten weiter verpflanzte, gingen die Malik-Beinamen von den Wesiren auf die Lehnsherren über. Von nun an durften nur die großen Lehnsherren, zunächst die Seldjukiden, dann auch die Ayyubiden, als unmittelbare Vasallen der Kalifen den hohen Sultanstitel führen. Neben ihnen erhielt aber jeder über ein Grund-

---

[1]) Über anonyme Inschriften bei Sultanen und Emiren siehe *CIA* I, p. 689 ff.; MITTWOCH in *Sammlung Sarre* I, p. 74 ff.

[2]) Über Ursprung und weitere Entwicklung der eigentlichen Malik-Beinamen, siehe *CIA* I, Index zu *titres en malik,* nam. die p. 82, Anm. 4, 83, Anm. 1, 636, Anm. 4, und 640, Anm. 1 angeführten Quellen; an vorletzter Stelle wird man die Reihe jener Wesire mit ihren Malik-Beinamen finden. Der erste darunter ist M. Afḍal Riḍwān, nicht, wie Ibn Khallikān meint, M. Afḍal Shāhanshāh. Der berühmte Wesir des Fatimiden Mustanṣir, Badr al-Djamāli, hieß *al-sayyid al-adjall;* sein Sohn Shāhanshāh, der Wesir des Fatimiden Mustaʿlī, *al-sayyid al-adjall al-afḍal* (ohne *malik*). Erst Riḍwān, der Wesir des Fatimiden Ḥāfiẓ, hieß *al-sayyid al-adjall al-malik al-afḍal.* Der Hergang ist also folgender: An den Titel *al-sayyid al-adjall* wird zuerst *al-afḍal* als assonierendes Epitheton hinzugefügt; daraus wird dann *al-malik al-afḍal,* als persönlicher Beiname; später werden noch weitere Malik-Beinamen gebildet. Es sollte untersucht werden, ob solche Beinamen nicht gleichzeitig bei Abbasiden-Wesiren vorkommen, denn bisher sind meistens ägyptische Quellen benützt worden.

lehen verfügende Dynast einen Malik-Beinamen. Außer den oben genannten tauchen jetzt noch weitere auf, wie Malik Ashraf, ᶜAzīz, Kāmil, Muʾayyad, Muᶜaẓẓam, Muẓaffar, Muᶜizz, Saᶜīd, Ẓāhir u. a.

Unter den zahlreichen Epitheten in der arabischen Titulatur gibt es aber solche, die mit dem Titel *al-malik* niemals einen persönlichen Beinamen bilden; so z. B. *al-ᶜālim*, *al-ᶜāmil* u. a. Wenn daher in einer Titulatur die Worte *al-malik al-ᶜālim al-ᶜāmil al-ᶜādil* aufeinander folgen (und gerade diese Reihenfolge kommt häufig vor), so sind sie als lose unpersönliche Titel aufzufassen: „der König, der Weise, der Übende, der Gerechte". Denn Malik ᶜĀlim ist kein persönlicher Beiname und einen solchen bildet Malik ᶜĀdil nur dann, wenn das Epitheton *al-ᶜādil* unmittelbar auf *al-malik* folgt[1]).

Darnach bildet der an vier Stellen unserer Kanne eingravierte Titel Malik Afḍal einen regelrechten Beinamen und dieser ist, wie schon bemerkt, die einzige persönliche Bezeichnung, die aus den Inschriften herauszufinden ist. Zur Bestimmung der Kanne sollte somit ein Malik Afḍal gesucht werden, dessen Regierungszeit mit dem Stil dieses Stückes in Einklang zu bringen wäre. Ist die Titulatur der Inschriften regelrecht, dann ist nur dieses Verfahren möglich, um die Entstehung der Kanne nach Ort und Zeit annähernd zu bestimmen; aber der uns angewiesene Weg ist um so dunkler, als unter den Mameluken-Sultanen, in deren Zeit die Kanne gewiß gehört, keiner den Beinamen Malik Afḍal geführt hat.

Wer mit der arabischen Titulatur nur halbwegs vertraut ist, müßte hier halten. Denn wir haben einerseits eine Kanne, deren Stil auf die Mamelukenzeit hinweist; anderseits, einen unter den Mameluken-Sultanen unbekannten Malik-Beinamen. Alle weiteren angeführten Ehrenbezeichnungen sind Gattungstitel und können auf irgend einen Sultan jener Zeit bezogen werden.

Die Titulatur ist aber nicht regelrecht. Zwar kommt es vor, daß ein Sultan in offiziellen Urkunden durch seinen bloßen Malik-Beinamen bezeichnet wird. Diese abgekürzte Titulatur kenne ich aber bisher nur bei den häufigsten Beinamen von Mameluken-Sultanen wie Malik Nāṣir und Malik Ashraf. Ferner beginnt in solchen Fällen die Reihe der folgenden unpersönlichen Epithete mit *al-ᶜālim* und nicht, wie hier, mit *al-ᶜāmil*.

Dieser abnorme Fall führt uns zu einer näheren Betrachtung des Beinamen Malik Afḍal, aus welcher ganz deutlich hervorgeht, daß das Wort *al-afḍal* an den vier Inschriften nachträglich eingraviert worden ist. Diese Beobachtung geht aus der ungeschickten Zeichnung des *lām-alif*, sowie aus den vielen Stichelstrichen klar hervor, die die Kupferfläche an den betreffenden Stellen beschädigen (Abb. 7). Unter dem überschriebenen Worte *al-afḍal* kann man sogar das ursprüngliche Epitheton *al-ᶜālim* erkennen. Hier lautete also die ursprüngliche Inschrift: *al-malik al-ᶜālim al-ᶜāmil* usw. Nun bildet diese alltägliche Titelreihenfolge keinen persönlichen Malik-Beinamen und schließlich waren die ursprünglichen Inschriften ganz anonym.

Abbildung 7

Also: die Kanne wurde nicht auf eigene Bestellung, sondern zum Verkauf an irgend einen königlichen Hausrat hergestellt und folglich mit souveränen, jedoch anonymen Titeln geschmückt, die keinen historischen Anhaltspunkt gewähren; nach ihrem Stile darf man aber schließen, daß diese Titulatur aus der Werkstätte der ägyptischen Kanzlei in der Mamelukenzeit hervorgegangen ist und dieser Schluß wird durch den Stil des Dekors bestätigt, welcher dem syrisch-ägyptischen Kunstkreis des 14. Jahrhunderts angehört. Nachträglich kam die Kanne in den Hausrat eines Malik Afḍal, dessen Beiname, so gut wie es ging, an der Kanne überschrieben wurde; aus den regelrechten anonymen wurden unregelmäßige persönliche Inschriften hergestellt.

Wer mag jener Malik Afḍal gewesen sein, in dessen Hausrat die Kanne vermutlich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts übergegangen ist? Ein Mameluken-Sultan kann es nicht sein. Nicht nur, daß jene reichen und prunkliebenden Herrscher, um ihren Schatz zu bereichern, zu einem so notdürftigen Mittel gewiß nicht gegriffen hätten; unter ihnen hat ja keiner den Beinamen Malik Afḍal geführt. Wir müssen uns nach einer gleichzeitigen, aber untergeordneten Dynastie umsehen, deren kunstsinnige Vertreter mit bescheidenen Mitteln die großsultanische Pracht nachzuahmen bestrebt waren.

---

[1]) Diese Behauptung, die auf einem langen Studium der offiziellen Titulatur beruht, kann ich hier nicht näher begründen; vgl. einstweilen LEHMANN-HAUPT, *Materialien*, p. 136, Anm. 4, und meine *Inschriften Max von Oppenheim*, p. 97, Anm. 4.

Eine solche Dynastie ist die der Rasuliden-Sultane, die im 13., 14. und 15. Jahrhundert in Südarabien geherrscht haben. Aus den arabischen Chroniken ist ihre Geschichte hinlänglich bekannt. Da sie aber nur eine bescheidene historische Rolle spielen, sind sie erst in neuerer Zeit beachtet worden; und nicht um ihrer politischen Rolle willen, sondern wegen der von ihnen hinterlassenen Denkmäler. In Südarabien haben sie viel gebaut; doch ihre Bauten, soweit sie nicht verschwunden sind, haben noch keine Beachtung gefunden, da die meisten Reisenden in Yemen entweder Sprachstudien verfolgen oder nach sabäischen Inschriften forschen. Zahlreich dagegen sind ihre Münzen, die zuerst von Lane-Poole katalogisiert und vor einigen Jahren von Nützel systematisch bearbeitet worden sind[1]). Kurz darauf habe ich ihre Bedeutung im Gebiet der Metall- und Glasindustrie nachgewiesen, indem ich anläßlich der Pariser Ausstellung eine Reihe von Rasuliden-Inschriften auf Kannen, Schüsseln, Leuchtern und Lampen kritisch bearbeitet habe[2]). Unter diesen Sultanen hieß nun einer Malik Afḍal ʿAbbās und er hat 764 bis 778 (1363 bis 1377), also gerade zu der für meine Beweisführung gewünschten Zeit regiert.

Man wird hier einwenden: Warum hat jener ʿAbbās, von dem eine wunderschöne Schüssel mit langer, sorgfältig ausgeführter und silbertauschierter Inschrift bekannt ist[3]), ein mittelmäßiges Kunstwerk für seinen Hausrat anschaffen und in grober Weise demarkieren lassen? Nun, selber hat er gewiß nicht diesen Kniff angewendet; vielleicht suchte sich ein ungetreuer Beamter auf diese Weise auszuhelfen, der das Geld für ein schönes, eigens bestelltes Stück unterschlagen hatte und zu einem „antiquarischen" Ankauf genötigt wurde. Es ist aber nicht schwer, für die Erklärung dieser Erscheinung weitere Anknüpfungen zu finden. Aus der großen Kanne des Rasuliden Yūsuf im Musée des arts décoratifs zu Paris, die in Kairo im Jahre 674 (1275—76) hergestellt worden ist, wissen wir sicher, daß die Rasuliden ihr Kunstgerät zum Teil in Ägypten bestellten[4]). Andere Stücke mögen in Yemen selbst verfertigt worden sein. Jedenfalls bestanden damals zwischen Ägypten und Yemen eifrige Handelsbeziehungen, für welche ich bereits einige Belege zusammengestellt habe[5]). Anderseits ist zu beachten, daß manche unter den Rasuliden-Stücken keineswegs zu den besten Erzeugnissen der damaligen Kunst gehören. Endlich möchte ich daran erinnern, daß ein beträchtlicher Teil des rasulidischen Hausrates späterhin in die Hände der Rassiden-Imame von Südarabien übergegangen ist, die verschiedene Besitzermarken darauf eingraviert haben[6]). Dieser Brauch mag bereits von den Rasuliden selbst geübt worden sein, deren unfruchtbare Ländereien[7]) die nötigen Mittel zur Anschaffung von Luxus-Artikeln zuweilen versagten. Kurz, ich sehe keinen ernsten Einwand gegen die hier vorgeschlagene Deutung des überschriebenen Beinamens Malik Afḍal.

Will man aber einen weiteren Beweis für dieselbe, so blicke man auf die Kanne zurück. Wie schon gesagt, enthalten die meisten unter den kleinen Medaillons, welche die Inschrift B sowie den Fries am oberen Halsstück schmücken, die Worte „Ruhm unserem Herrn dem Sultan", während einige mit einer fünfblättrigen Blume dekoriert sind. Bekanntlich ist die fünfblättrige Blume das Wappen der Rasuliden, welches nicht nur auf manchen ihrer Münzen, sondern auch auf beinahe sämtlichen bisher bekannten Kunstgeräten der Rasuliden erscheint[8]). Nach meiner Überzeugung würde dieses Merkmal allein genügen, um eine Zuweisung der Kanne an die Rasuliden zu rechtfertigen. Damit ist aber die Beweiskraft dieses Zeichens keineswegs erschöpft. Sieht man die Medaillons näher an, so wird man bald

---

[1]) LANE-POOLE, *Catalogue of Oriental coins in the British Museum,* V, p. 122; X, p. 55 ff. (weiter als *CBM* zitiert); *Mohammadan dynasties,* p. 99; NÜTZEL, *Münzen der Rasuliden,* in *Z. für Numismatik,* 1891.

[2]) Siehe *J. Asiatique,* 10ᵉ série, III, p. 8 ff. Seither habe ich ein Paar weitere Rasuliden-Stücke entdeckt, vor allem die hier besprochene Kanne und einen bronzenen Leuchter im Namen des in der Kunstepigraphik bereits vertretenen Sultans Malik Muẓaffar Yūsuf (1250—1295), im Musée des Arts zu Lyon. Nützel und der Verfasser dieser Abhandlung haben unabhängig voneinander sämtliche damals zu Gebot stehenden Quellen über die Rasuliden benützt; seither ist eine englische Übersetzung des Khazradji von REDHOUSE in *Gibb Memorial Series* erschienen.

[3]) Aus der Sammlung Piet-Lataudrie in Paris, jetzt im Musée du Louvre; vgl. *J. Asiatique, tom. cit.,* p. 68.

[4]) Ebenda, p. 17 ff. [5]) Ebenda, p. 26, Anm. 1 und *passim.* [6]) Ebenda, p. 84 ff. [7]) Ebenda, p. 70, Anm. 2.

[8]) Ebenda, p. 73 ff. und die Zeichnungen. Eine dieser Blumen sieht man hier auf Taf. 157, links am oberen Band der Inschrift B, gerade unter dem Ansatz des Schnabels.

erkennen, daß die die anonyme Inschrift „Ruhm unserem Herrn dem Sultan“ tragenden zu der ursprünglichen Dekoration gehören, während die mit der Blume versehenen nachträglich übergraviert worden sind; unter jeder Blume wird man sogar die beiden wagrechten Linien noch deutlich erkennen, die in den unveränderten Medaillons die genannten Worte einfassen. Im ursprünglichen Zustand waren also sämtliche Medaillons mit der anonymen Inschrift ausgefüllt, die zu den anderen ebenfalls anonymen Inschriften der Kanne vortrefflich paßt. Nachdem aber dieselbe für den Rasuliden Malik Afḍal ʿAbbās angeschafft worden war, wurden einige Medaillons nach oben beschriebener Weise retuschiert. Es schien gewiß ratsam, die zweideutige Retusche des Titels Malik Afḍal durch Ansetzung des Rasuliden-Wappens zu bestärken und somit die Zugehörigkeit des Gerätes an den Rasuliden-Sultan in unanfechtbarer Weise zu veranschaulichen.

Endlich sei noch bemerkt, daß in Inschrift A, und zwar in dem Schafte des *lām* des Wortes *al-malik*, ein Name als Graffito erscheint, der vielleicht, wie so manch anderer Name an Rasuliden-Stücken, auf einen nachträglichen Übergang dieser Kanne in den Hausrat der Rassiden-Imame hinweist[1]).

VII

SCHRIFTMODELLE AUS DER KANZLEI DER TIMURIDEN. PERSIEN UND BENACHBARTE LÄNDER, 14. UND 15. JAHRHUNDERT.

KAIS. YILDIZ-BIBLIOTHEK, KONSTANTINOPEL. — MÜNCHEN Nr. 649 (TAFELN 6, 8, 14, 15).

Obschon die Handschriften zur eigentlichen Epigraphik nicht gehören, wollte ich für den prachtvollen, unter Nr. 594 ausgestellten Leipziger Kodex (Tafeln 9 und 10) eine Ausnahme machen, da derselbe ein genaues Datum mit Angabe des Entstehungsortes, eine lange Widmung an den hohen Besteller dieses Kunstwerkes und überdies noch eine Stiftungsurkunde enthält. Laut diesen Angaben ist die reich bemalte Koraninschrift in Baghdad im Jahre 706 (1306—07) ausgeführt worden, auf Befehl des Mongolen-Sultans Uldjaitu Khudābendeh Muḥammad (703—716 = 1304—1316), dessen Titulatur hier ausführlich beigegeben ist, und zwar als unveräußerliche Stiftung für das von diesem Herrscher zu jener Zeit errichtete Grabmal in Sultania (Persien), dessen gewaltige Ruinen heute noch die allgemeine Bewunderung erwecken. Da indes die betreffenden Texte, wie ich erst nachträglich erfahre, bereits publiziert sind[2]), will ich aus der Ausstellung ein anderes, wie mir scheint noch unediertes Beispiel von handschriftlichen Urkunden auswählen.

Der unter Nr. 649 ausgestellte Sammelband der Kaiserlichen Yildiz-Bibliothek ergibt sich als ein aus bunten Blättern zusammengesetztes Album, vermutlich Modelle für Übungen in der Mal- und Schreibkunst. Schon aus der

---

[1]) Ich habe es leider unterlassen, diesen ganz klein geschriebenen und schwer lesbaren Namen abzureiben oder genau abzuzeichnen. Über Rassiden-Marken, ebenda p. 84 ff. Seither habe ich noch weitere Metallobjekte mit Rassiden-Marken gefunden. Ich erwähne nur den in München (Nr. 3135) ausgestellten Leuchterfuß aus der Sammlung Kann in Paris, im Namen des Mameluken-Sultanes Ḥasan (748—762 = 1347—1361), mit folgender Marke in dem *kāf* des Wortes *al-malik* als Graffito nachträglich eingraviert: „Al-Qāsim, Sohn des al-Ḥusain, Sohnes des Fürsten der Gläubigen“. Mit letzterem Titel ist gewiß der damalige Rassiden-Imam bezeichnet.

[2]) In *Catalogus librorum mss. in Bibl. Civit. Lipsiensis*, p. 352 f. (nach freundlicher Mitteilung von Prof. Stumme in Leipzig). Der von Fleischer beigegebene Text der Urkunden entspricht genau meiner Kopie; nur hat Fleischer in dem Ausdruck *al-rauḍah al-sharīfah* das Mausoleum des Uldjaitu augenscheinlich nicht erkannt. Die Literatur über diesen Bau ist von mir in den *Mélanges H. Derenbourg*, p. 373, Anm. 2 zusammengestellt; zu der Titulatur des Sultans vgl. ebenda die in Anm. 1 angeführten Quellen.

Entstehungsart dieses Prachtbandes ergibt sich, daß ihm kein einheitliches Datum zugeschrieben werden kann, und dieser Schluß wird durch die darin enthaltenen kalligraphischen Modelle bestätigt, die die Namen von verschiedenen Sultanen und Künstlern, sowie auch verschiedene Jahresangaben enthalten. Beispielsweise will ich hier einige dieser Dokumente mitteilen, die auch in historischer und diplomatischer Hinsicht wertvoll sind. Da meines Erinnerns die einzelnen Blätter nicht numeriert sind, muß ich auf eine nähere Bezeichnung derselben verzichten.

Auf einem Blatte steht folgende Signatur mit Widmung auf fünf Zeilen geschrieben:

(1) كتبه أفقر عباد الله تعالى إلى رحمته فى أيّام سلطنة السلطان الأعظم (2) الأعدل مالك رقاب الأمم ظلّ الله فى الأرضين قهرمان الماء والطين (3) جلال الحقّ والدنيا والدين المطيع المطاع شاه شجاع خلّد الله ملكه وسلطنته (4) أبو إسحق بن حسين اليزدى أصلح الله تعالى أحواله فى زمانه فى تأريخ يوم الأربعاء (5) غرّة شهر مبارك رمضان سنة سبعة وسبعين وسبعمائة الهجرية نُقل من خطّ السهروردى.

Geschrieben hat es der unter den Knechten Allāhs seiner Barmherzigkeit bedürftigste, und zwar unter der Regierung des größten Sultans . . . . .[1]) Djalāl al-ḥaqq wal-dunyā wal-dīn . . . Shāh Shudjā^{c}. . . . . (nämlich) Abū Isḥāq, Sohn des Ḥusain, aus der Stadt Yäzd . . . . . Am Datum Mittwoch den I. Ramaḍān des Jahres 777 der Flucht (24. Januar 1376). Abgeschrieben aus der Urschrift des Suhrawardi.

Der hier genannte Sultan Djalāl al-dīn Shāh Shudjā^{c} ist der als Gönner des berühmten Dichters Ḥāfiẓ bekannte Fürst aus der Dynastie der Muzaffariden, die nach den Mongolen bis zum Einfall von Timur über einen großen Teil des zentralen Persiens herrschten[2]). Diese Identifizierung ergibt sich aus mehreren übereinstimmenden Momenten: zunächst aus der Jahreszahl 777, die der Regierungszeit des Shāh Shudjā^{c} (759—786 = 1358—1384) entspricht; ferner aus dem diesem Fürsten sonst zugeschriebenen Beinamen Djalāl al-dīn, der hier unter der in dem persisch-mongolischen Kanzleistil häufig vorkommenden Form Djalāl al-ḥaqq wal-dunyā wal-dīn erscheint[3]), sowie aus dem allgemeinen Stil der hier beigegebenen Titulatur; endlich aus dem Umstand, daß die Stadt Yäzd, aus welcher der Kalligraph Abū Isḥāq gebürtig war, zu den Besitzungen der Muzaffariden gehörte.

Der als Verfasser des Originals genannte Schreiber ist vermutlich jener Shaikh Aḥmad Suhrawardi, der zu den besten Kalligraphen des 14. Jahrhunderts gezählt wird[4]), während unter den aus Yäzd gebürtigen Schönschreibern kein Abū Isḥāq, wenigstens unter diesem Beinamen allein, mir bekannt ist.

Ein anderes Blatt enthält folgende Anrufung auf vier Zeilen geschrieben:

(1) اللّهمّ احفظ وانصر السلطان الأعظم الملك المكرّم افتخار ملوك الشرق والغرب والبرّ والبحر (2) والعرب والعجم والترك والديلم حافظ بلاد الله وسلطان عباد الله المؤيّد بنصر الله المظفر على أعداء الله قامع (3) الكفرة والمتمرّدين قاتل الظلمة والمشركين ناشر العدل فى العالمين السلطان ابن السلطان ابن (4) السلطان الواثق بعون الملك الرحمن شرف الحقّ والدنيا والدين شعبان خلّد الله تعالى ملكه وسلطانه.

O Allāh! Behüte und mache siegreich den größten Sultan, den gepriesenen König, den Ruhm der Könige des Ostens und Westens, des Festlandes und Meeres, der Araber und Nichtaraber, der Türken und Dailamiten . . . . . Sharaf al-ḥaqq wal-dunyā wal-dīn Sha^{c}bān, usw.

Und wiederum auf einem anderen Blatte steht auf mehreren von einem runden Schild eingefaßten Zeilen geschrieben:

خلّد الله تعالى سلطان الحضرة الشريفة العالية السلطانيّة الأعظميّة الأكرميّة العالميّة العادليّة المالكيّة الملكيّة الأشرفيّة شرف الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين ذخر الأرامل والمنقطعين منصف المظلومين من الظالمين المنصور بنصرة خير الناصرين المؤيّد بتأييد ربّ

---

[1]) Die durch Punkte bezeichneten Lücken in der Übersetzung entsprechen einigen hier nicht weiter in Betracht kommenden Titeln und Eulogien; das gleiche gilt von den folgenden Urkunden. Über den Titel *qahramān al-mā' wal-ṭīn*, vgl. *Amida*, p. 117, Anm. 3.

[2]) Zur Geschichte des Shāh Shudjā^{c}, siehe DEFRÉMERY, *Mémoire sur les Mozaffériens*, in *J. Asiatique* 1844—45; HOWORTH, *History of the Mongols* III, p. 697 ff. Die hier gegebenen Titel *al-muṭī*^{c} und *al-muṭā*^{c} erscheinen ebenfalls auf seinen Münzen, sowie die Stadt Yäzd als Prägungsort; siehe LANE-POOLE, *CBM* VI, p. 235 ff.; X, p. 134; DE SAULCY, *VI*^{e} *lettre*, in *J. Asiatique*, avril 1841, p. 314.

[3]) Vgl. *Mélanges H. Derenbourg*, p. 376, Anm. 1.

[4]) Siehe HUART, *Calligraphes et miniaturistes de l'Orient musulman*, p. 89.

العالمين قسيم أمير المؤمنين أعلى فى البريّة شأنه ورفع على النيّرين مقرّه ومعانه بمحمّد وآله وأصحابه مركّب هذا التركيب ومرتّب هذا الترتيب أقلّ العبيد حسن المتمسّك بحَبْل عواطف الحضرة الشريفة فى جميع الأحوال المتشبّث بذَيْل مراحمه وعوارفه لَنَيْل الأمانى والآمال الّذى صرف أعزّ ساعاته وأشرف أوقاته لَيْلاً ونهارًا سرًّا وجهارًا فى الدعا لدوام الدولة الأبديّة ولامتداد الأمداد لعظمة السلطنة الملكيّة الأشرفيّة ثبّته الله تعالى بالخلود إلى يوم الموعود وصلّى الله على خاتم النبيّين محمّد وآله وصحبه وسلّم تسليمًا كثيرًا.

Allāh lasse ewig herrschen Seine hohe Majestät den größten Sultan ..... al-Malik al-Ashraf Sharaf al-dunyā wal-dīn ..... Der Verfasser dieses Schriftstückes ist der geringste unter den Knechten, Ḥasan .... (es folgen Lobreden desselben auf den Sultan al-Malik al-Ashraf und Segenswünsche auf den Propheten).

Beide leider nicht datierte Widmungen beziehen sich augenscheinlich auf den Mameluken-Sultan Malik Ashraf Sharaf al-dīn Shaᶜbān, der in Ägypten und Syrien 764 bis 778 (1363 bis 1377) geherrscht hat. Denn erstens findet sich unter den zahlreichen muslimischen Fürsten meines Wissens kein anderer Shaᶜbān, außer dem ersten Mameluken-Sultan dieses Namens, der nur kurz regierte und hier überhaupt nicht in Betracht kommt, weil er Malik Kāmil hieß; zweitens stimmt die Regierungszeit des zweiten Shaᶜbān mit derjenigen des oben erwähnten Shāh Shudjāᶜ überein.

Allerdings ist M. Ashraf Shaᶜbān inschriftlich als Nāṣir al-dīn bekannt, während hier zweimal Sharaf al-dīn steht[1]). Er wird aber auch zuweilen als Zain al-dīn bezeichnet und bekanntlich führten die Sultane jener Zeit nicht immer einen und denselben Dīn-Beinamen[2]). Einen ernsteren Einwand gegen diese Identifizierung böte der Umstand, daß die Titulatur des ersten Stückes sich durchaus nicht als ägyptisch, sondern als persisch-türkisch kundgibt, während diejenige des zweiten Stückes nur teilweise dem ägyptischen Kanzleistil der Mamelukenzeit entspricht. Zur Beseitigung dieser Schwierigkeit möchte ich eine Vermutung aussprechen, die zugleich einiges Licht auf die Art und Weise werfen dürfte, wie die verschiedenen Schriftstücke und vielleicht auch die Miniaturen dieses Sammelbandes entstanden sind.

Bekanntlich spielen die Kanzleiakten in den diplomatischen Beziehungen zwischen den zahlreichen Staaten und regierenden Häusern im Islam eine wichtige Rolle. Auf die politisch-historische Bedeutung jener Urkunden habe ich mehrmals hingewiesen. So geben die uns erhaltenen Kanzleibücher aus der Mamelukenzeit ausführliche Auskunft über die verschiedenen Formen der Titulatur, die nicht nur für die Mameluken-Sultane und ihre sämtlichen Beamten, sondern auch für alle damaligen Souveräne gebraucht wurden, mit welchen der Mameluken-Staat in diplomatischen Beziehungen stand[3]). Solche Bücher werden aber alle Kanzleien der damaligen muslimischen Staaten besessen haben.

Nehmen wir nun an, daß beide auf den Sultan Shaᶜbān bezügliche Schriftstücke aus der Kanzlei eines persisch-türkischen Staates in Westasien hervorgegangen sind und eben die diplomatischen Formeln enthalten, die jene Kanzlei in ihren offiziellen Schreiben an den Mameluken-Sultan Shaᶜbān gebrauchte, so erklärt sich damit, warum jene Titulaturen nur halbwegs den ägyptischen Kanzleiformeln entsprechen: es sind persisch-türkische Protokollformeln, die die damaligen Herrscher Westasiens von den Mongolen und weiter her von den Seldjukiden-Sultanen geerbt hatten; ja einige darunter gehen über die Buyiden und Samaniden hinaus bis auf die Perserkönige zurück.

Warum aber enthalten jene Formeln, die augenscheinlich als Modelle entworfen sind, Signaturen von Kalligraphen? Darüber belehren uns wiederum die Kanzleibücher. Man werfe nur einen Blick auf das Inhaltsverzeichnis des bedeutendsten unter den ägyptischen Kanzleirepertorien[4]), welches gleich mit den Worten beginnt: „Kapitel I: Von der Überlegenheit des Schreibens“, dann „Kapitel II, Abschnitt II: Vom Bevorzugen des Kanzleischreibens über alle anderen Schreibarten.“ Weiter werden darin alle Anforderungen aufgezählt, die an die Kanzleischriftführer gemacht werden. Sie sollen nicht nur alle religiös-moralischen Vorzüge in sich vereinigen und gleichsam als lebende Enzyklopädien des Universalwissens einhergehen, sondern müssen auch Künstler sein, die die reichen Formen der Schreibkunst völlig beherrschen.

---

[1]) Beidesmal unter der souveränen Form mit *al-dunyā wal-dīn,* das erstemal noch mit Beifügung des persisch-mongolischen *al-ḥaqq*; vgl. oben p. 14.

[2]) Siehe *CIA* I, p. 285 mit Anm. 5.

[3]) Ebenda, Index zu *recueil diplomatique*; vgl. Maqrīzi in QUATREMÈRE, *Sultans Mamlouks* II[b], p. 289 ff.

[4]) Qalqashandi, *Kitāb ṣubḥ al-aᶜshā* I, Bulaq 1903.

Blickt man umgekehrt in die Lebensbeschreibung der berühmtesten Kalligraphen, so lernt man, daß sie nicht nur schöne Bücher abschrieben, sondern auch die Modelle für die auf Denkmäler anzubringenden Inschriften zu liefern und als Beamten in den Staatskanzleien die diplomatische Korrespondenz zu besorgen hatten[1]).

Damit erklärt sich auch, daß die Fürsten selbst sich in der Schreibkunst belehren ließen und dieselbe nicht nur als einen Zeitvertreib, sondern als ein wichtiges Moment in ihrer politischen Erziehung betrachteten.

Dafür gibt uns wieder derselbe Sammelband einen interessanten Beleg. Denn auf einer andern Seite desselben liest man folgende Unterschrift:

كتبه أضعف عباد الله الرحمن إبرهيم سلطان بن شاهرخ بن تيمور كوركان عفا الله عنهم فى شهر النبيّ من سنة ثلاث وعشربن وثمانمائة حامدًا لله تعالى..... باصطخر فارس.

Geschrieben hat es der schwächste unter den Knechten Allāhs, Ibrahīm Sulṭān, Sohn des Shāhrukh, Sohnes des Timur Gurgān, Allāh verzeihe ihnen! Im Monate des Propheten (Rabīᶜ I.) vom Jahre 823 (März bis April 1420) .... (es folgen Eulogien und Segnungen auf den Propheten). In der Stadt Istakhr von Persien.

Ibrahīm Sulṭān ist jener Sohn des Shāhrukh, der damals über einige Teile des weiten Timuridenreiches herrschte. Er ist im Jahre 838 (1435) als Statthalter der Provinz Fars gestorben und zwar in der Stadt Shiraz, also in nächster Nähe der hier genannten Stadt Istakhr[2]).

Ein weiteres Datum findet sich in folgender Unterschrift:

كتبه العبد الفقير الضعيف المحتاج إلى رحمة الله تعالى عبد القادر ابن شيخ عيسى (?) الحافظ المراغى فى حادى جمادى الأوّل سنة تسع وثمانمائة الهلاليّة.

Geschrieben hat es der arme Knecht .... ᶜAbd al-Qādir, Sohn des Shaikh ᶜĪṣā, der Koran-Kenner aus Maragha (im nordwestlichen Persien), am 1. Djumādā I. des Mondjahres 809 (14. Oktober 1406).

Aus alledem erhellt, daß der Stambuler Sammelband kein einheitliches Werk ist. Dieses geht nicht nur aus der materiellen Beschaffenheit des Bandes hervor, sondern auch aus seinem Inhalt, namentlich aus den verschiedenen Widmungen, Unterschriften und Jahreszahlen. Man hat in diesem Werke das Sammelbuch eines Künstlers erkennen wollen; damit wird aber der diplomatische Charakter der darin enthaltenen Schriftmodelle nicht erklärt. Ich möchte es lieber als ein Denkmal aus der Staatskanzlei oder der Hofbibliothek eines Weltreiches erkennen, welches im 15. Jahrhundert die persischen und zentralasiatischen Länder in sich faßte, kurz gesagt, aus dem Reiche der Timuriden, aus welchem dieses einzig dastehende Denkmal im Laufe der Kriege mit den Osmanen-Sultanen nach Konstantinopel gewandert sein wird[3]). Erst eine gründliche Untersuchung desselben wird einen einigermaßen sicheren Schluß über die Herkunft seiner Bestandteile gestatten. Ich habe den riesigen und überaus inhaltsreichen Band nur flüchtig durchblättern können und möchte für mögliche Fehler und Lücken in den oben mitgeteilten arabischen Texten beiläufig um Entschuldigung bitten.

Selbst die Miniaturen darin dürften aus einer Kanzlei oder Bibliothek der Timuriden herrühren, da bekanntlich die muslimischen Kalligraphen teilweise echte Künstler waren, die die Zeichen- und Malkunst durch und durch beherrschten. Von einer kunstgeschichtlichen Untersuchung dieser Malereien kann hier nicht die Rede sein. Ein flüchtiger Blick auf dieselben hat mich überzeugt, daß sie nicht nur aus verschiedenen Gegenden und Kunstschulen Westasiens zusammengestellt sind, sondern auch zum Teil einer älteren Zeit angehören. Ich möchte hier nur auf zwei Beispiele hinweisen:

---

[1]) Siehe KARABACEK, *Mitteilungen Papyrus Rainer; Führer durch die Ausstellung;* HUART, *op. cit., passim; CIA* I, p. 552, Anm. 3.

[2]) Siehe PRICE, *Mahommedan history* III, p. 553.

[3]) Timuridisch ist u. a. auch das auf Tafel 15 dieses Bandes reproduzierte Bild aus dem Leben des Khalīl Sulṭān, des Enkels des großen Timur und sein Nachfolger in Transoxanien, der im Jahre 814 (1411) in Rey (Persien) gestorben ist; siehe Samarqandi, *Maṭlaᶜ al-saᶜdain,* trad. QUATREMÈRE, p. 207; PRICE, *tom. cit.,* p. 522. Dieser Name steht über der mittleren oberen Figur deutlich geschrieben und zwar von einer Eulogie gefolgt, die meistens von Verstorbenen gebraucht wird; somit dürfte das Bild erst nach 1411 entstanden sein.

einerseits auf das häufig vorkommende und stets wunderbar ausgeführte Motiv eines von einem Panther angegriffenen Büffels, welches an die beiden Reliefs am Eingang der großen Moschee von Amida (12. Jahrhundert) lebhaft erinnert; anderseits auf jenen harpyenartigen Vogel mit gekröntem Frauenkopfe, welcher mit den bekannten Harpyen des Grabmals der Khawend Khatun in Nigda (Kleinasien, Anfang des 13. Jahrhunderts) eine unverkennbare Verwandtschaft verrät[1]).

VIII

TAUSCHIERTES BRONZEBECKEN DES MAMELUKEN-SULTANS QĀYT-BĀY. ÄGYPTEN ODER SYRIEN, ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS.

KAIS. SCHATZKAMMER, KONSTANTINOPEL. — MÜNCHEN Nr. 3554 (TAFEL 158).

Dieses bronzene Becken mit prachtvoller, auffallend frisch erhaltener Goldtauschierung trägt am Leibe eine in vier getrennte Felder geteilte Inschrift. Eine Zeile in schönem Mameluken-Naskhi; mittelgroße, vergoldete Buchstaben ohne Punkte. Unediert.

(1) عزّ لمولانا السلطان الملك ا (2) لعادل المجاهد المر(ا)بط المؤيّد ا (3) لمنصور سلطان الإسلام المالك ا (4) لملك الأشرف أبو (sic) النصر قايتباى عزّ نصره.

Ruhm unserem Herrn dem Sultan, dem König, dem Gerechten . . . (mehrere Epithete), dem Sultan des Islam, dem Herrscher, al-Malik al-Ashraf Abu l-naṣr Qāyt-bāy, mächtig sei sein Sieg!

Die vier Felder dieser Inschrift heben sich ab auf einem mit Rankenwerk reich dekorierten Grunde, abwechselnd mit vier runden Kartuschen, die wiederum die Namen des Qāyt-bāy enthalten, nach üblicher Art auf drei Zeilen verteilt.

Zwanzig Jahre nach der langen Regierung des Mameluken-Sultans Qāyt-bāy (872—901 = 1468—1496) wurden Syrien und Ägypten vom Osmanen-Sultan Salīm I. erobert, der die Schätze der Mameluken aus Kairo nach Konstantinopel mitführte[2]). Dieses ist wahrscheinlich der Weg, auf welchem das wunderschöne Becken in die Kaiserliche Schatzkammer von Stambul gekommen ist. So erklärt sich auch der gute Erhaltungszustand dieses Prunkstückes und namentlich die wunderbare Frische der Goldtauschierung. In einer andern Hinsicht aber ist die Fortschleppung der Mameluken-Schätze nach Konstantinopel für die Kunstgeschichte Ägyptens im 15. Jahrhundert bedeutsam; darüber einige Worte.

Wer die in unseren Museen aufbewahrten Kunstobjekte aus der letzten Mamelukenzeit betrachtet und mit denjenigen aus dem 14. Jahrhundert vergleicht, muß bald bemerken, wie sehr jene in Bezug sowohl auf künstlerischen Wert als auch auf technische Ausführung diesen nachstehen. Gerade aus der Zeit des Qāyt-bāy sind die meisten erhaltenen Stücke so mittelmäßig, daß bei ihnen von wahrer Kunst kaum mehr die Rede sein kann[3]). Freilich bezeichnet das 15. Jahrhundert in allen Erzeugnissen der syrisch-ägyptischen Kunst, in der Architektur sowohl als in der Kunstindustrie, einen tiefen Verfall gegen frühere Epochen. Immerhin wird im Laufe dieses Jahrhunderts noch eifrig gebaut und das Stambuler Becken ist ein Beweis dafür, daß die Kleinkunst zur Zeit des Qāyt-bāy, bei aller Armut in der schöpferischen Erfindungskraft, in technischer Hinsicht noch Vollendetes auszuführen vermag. Hat aber Salīm die schönsten Kunst-

---

[1]) Siehe *Amida,* Abb. 24 und 25, Taf. XVI; G. L. BELL, *Amurath to Amurath,* Abb. 234.

[2]) Nach Ibn Iyās soll Salīm tausend Kamellasten Gold, Silber, Waffen und andere Gerätschaften fortgeschleppt haben; WEIL, *Geschichte der Chalifen* V, p. 432, Anm. 3. Die Zahl mag übertrieben sein; immerhin scheint die Tatsache selbst sicher beglaubigt, da Ibn Iyās als Zeitgenosse schrieb.

[3]) Ich erinnere nur an die große bronzene Lampe des Qāyt-bāy im South Kensington Museum, Nr. 109—1888, oder an die bronzene Kanne seiner Gattin Aṣal-bāy in demselben Museum, Nr. 762—1900, deren Inschrift SOBERNHEIM in *ZDPV* XXVIII, p. 191 publiziert hat. Über die mittelmäßige Glaslampe desselben Sultans im arabischen Museum zu Kairo, siehe *CIA* I, p. 678 ff.

werke aus Ägypten fortgeschleppt, so blieben im Lande aus der letzten Mamelukenzeit meistens nur mittelmäßige Stücke. Damit erklärt sich auch, daß unsere Museen, die ihren ägyptischen Vorrat erst neuerdings und meistens aus Ägypten selbst bezogen haben, ein allzu ungünstiges Bild von der Kunst des 15. Jahrhunderts reflektieren. In diesem Sinn reicht die Bedeutung des Stambuler Beckens über seinen künstlerischen Wert hinaus; denn es bezeugt von einer erstaunlichen Lebenskraft in der aussterbenden Kunst des Islam.

IX

EISERNES STREITBEIL DES MAMELUKEN-SULTANS MUḤAMMAD. ÄGYPTEN ODER SYRIEN, ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS.

KUNSTHISTORISCHES HOFMUSEUM, WIEN. — MÜNCHEN Nr. 530 (TAFEL 244).

Mitten im Streitbeil steht in einem runden Schilde eine durchbrochene Inschrift, verteilt auf drei Zeilen in Mameluken-Naskhi; oben und unten kleine, in der Mitte größere Buchstaben ohne Punkte (Abb. 8).

Abbildung 8

(1) محمّد بن قايتباى (2) السلطان الملك الناصر أبو السعادات (3) عزّ نصره.

Der Sultan al-Malik al-Nāṣir Abu l-saᶜādāt Muḥammad, Sohn des Qāyt-bāy, mächtig sei sein Sieg!

Der Sohn und Nachfolger des Sultans Qāyt-bāy regierte 901 bis 904 (1496 bis 1498); der Vorname Muḥammad ist nicht ganz richtig geschrieben.

Dieses Streitbeil dürfte zur Zeit des Sultans Salīm I. in Ägypten oder Syrien erbeutet worden und später im Laufe der Kriege zwischen Österreich und den Osmanen nach Wien gelangt sein.

X

EISERNES STREITBEIL DES MAMELUKEN-EMIRS DAULĀT-BĀY. ÄGYPTEN ODER SYRIEN, ENDE DES 15. JAHRHUNDERTS.

HISTORISCHES MUSEUM, DRESDEN. — MÜNCHEN Nr. 533 (TAFEL 244).

Mitten im Streitbeil steht in einem runden Schilde eine Inschrift, verteilt auf drei Zeilen in Mameluken-Naskhi; oben und unten kleine, in der Mitte größere Buchstaben ohne Punkte. Unediert.

(1) دولاتباى (2) المقرّ الأشرف العالى السيفى (3) عزّ نصره.

Seine hohe Exzellenz Saif al-dīn Daulāt-bāy, mächtig sei sein Sieg!

Unter den letzten Mameluken-Sultanen haben viele Emire diesen Namen geführt. Der hier genannte wird wohl jener Daulāt-bāy sein, der zur Zeit der vom Mameluken-Sultan Qānṣūh al-Ghūrī an dem Osmanen-Sultan Salīm I. verlorenen Schlacht bei Mardj Dabiq (922 = 1516) Statthalter von Ghazza war[1]). Wie dem auch sei, so scheint dieses Streitbeil ebenfalls durch Vermittlung der Osmanen nach Dresden gelangt zu sein.

---

[1]) Siehe Ibn Iyās, Index; WEIL, *Geschichte der Chalifen* V, p. 412.

XI

TAUSCHIERTER EISENGÜRTEL DES SEFEWIDEN-SULTANS ISMAʿĪL I. PERSIEN, JAHR 1507.

KAIS. SCHATZKAMMER, KONSTANTINOPEL. — MÜNCHEN Nr. 247 (TAFELN 238, 239).

Dieses Prachtstück besteht aus sechs reich in Gold tauschierten Eisenteilen mit roter Samtverbindung. Der im Katalog als vierter bezeichnete Eisenteil zeigt an den Rändern minutiös gravierte Inschriften in Goldtausia. Diese sind in acht kleine Felder verteilt und zwar in solcher Weise, daß die Hauptinschrift die längeren Felder 1, 4, 5 und 8 einnimmt. Eine Zeile in Rundschrift; die ganz kleinen Buchstaben können nur mittels einer scharfen Lupe entziffert werden. Unediert.

(1) السلطان العادل الكامل الهادى (4) الوالى أبو المظفّر (إ)سمعيل شاه زادِ(ه؟) ا (5) لصفوى خلّد الله تعالى ملكه وسلطانه و (8) أفاض على العالمين برّه وإحسانه ٩١٣.

Der Sultan, der Gerechte, der Vollkommene, der Führende, der Verwaltende Abu l-Muẓaffar Ismaʿīl Shāh Zādeh (?), der Sefewide, möge Allāh sein Reich und seine Herrschaft dauern und seine Wohltaten über die Welten ausströmen lassen! 913 (1507—08).

Die kürzeren Felder 2, 3, 6 und 7 enthalten je einige Buchstaben, deren Entzifferung mir bis jetzt nicht gelungen ist. Da die in die längeren Felder verteilte Inschrift keine Lücken aufweist, so enthalten die kürzeren Felder entweder eine abgesonderte Inschrift oder einen losen Zusatz zu der Hauptinschrift, möglicherweise eine Künstlersignatur, vielleicht nur unbedeutende Sprüche oder Eulogien[1]). Allenfalls bildet die Hauptinschrift einen der Form und dem Sinne nach vollständigen Text, nach welchem der prachtvolle Gürtel für den Sultan Ismaʿīl I. (907—930 = 1502—1524) im Jahre 913 (1507—08) verfertigt worden ist.

Die hier beigegebene Titulatur entspricht genau derjenigen auf den Münzen dieses Herrschers[2]).

Bekanntlich wurden Ismaʿīls Schätze nach der Schlacht von Tshaldiran (920 = 1514) von seinem Sieger Salīm I. erbeutet[3]); auf diesem Weg wird der nur sieben Jahre zuvor verfertigte Gürtel in die Kaiserliche Schatzkammer der Osmanen-Sultane gelangt sein.

---

[1]) Auf den Tafeln sind die Inschriften nicht sichtbar. Wegen des äußerst kleinen Maßstabes der Buchstaben war ein Abreiben derselben nicht möglich; ich besitze nur eine notdürftige Zeichnung der undeutlichen Buchstaben in den Feldern 2, 3, 6 und 7.

[2]) Siehe R. STUART POOLE, *Catalogue of coins of the Shâhs of Persia in the British Museum,* p. LXVII ff., 1 ff. Nur das hier als زادِه ergänzte زاد ist vielleicht anders zu lesen, etwa (خان) بهادر, wie auf den Münzen an entsprechender Stelle; vgl. D. ROSS, *The early years of Shāh Ismaʿīl,* in *JRAS,* 1896, p. 253. Siehe jedoch die Münze Nr. 2 bei Poole, wo über den Worten اسمعيل شاه ein isoliertes ر steht. Da die Vergleichung mit den Münzen mir erst nachträglich gestattet wurde (in München war mir Pooles Katalog nicht zur Hand), darf die oben gegebene Lesung mit Ausschluß dieses einen Wortes als ganz sicher betrachtet werden.

[3]) Siehe DE HAMMER, *Histoire de l'empire ottoman,* trad. HELLERT, IV, p. 200; MALCOLM, *History of Persia* (1829) I, p. 327.

XII

TAUSCHIERTES EISENSCHWERT DES OSMANEN-SULTANS SULAIMĀN I. TÜRKEI, JAHR 1527.

KAIS. SCHATZKAMMER, KONSTANTINOPEL. — MÜNCHEN Nr. 248 (TAFELN 238, 239).

An beiden Seiten (1 und 2) der reich dekorierten Klinge läuft eine Zeile in äußerst elegantem Osmanen-Naskhi; kleine, vergoldete, auffallend wohl erhaltene Buchstaben mit Punkten und Zeichen. Unediert.

(1) برسم خزانة السلطان الأعظم الأعدل الأكرم مالك رقاب الأمم مولى ملوك الترك والعرب والعجم ناصر الكرم البَرَرة قاهر الكفرة والفجرة كهف الإسلام (2) والمسلمين ظلّ الله فى الأرضين أبو (sic) الغازى السلطان ابن السلطان السلطان سليمان بن سليم خان بن بايزيد خان عزّ نصره وخلّد دولته سنة ٩٣٣.

Für den Schatz des größten, gerechtesten, edelsten Sultans, des Beherrschers der Nacken der Völker, des Herrn der Könige der Türken, Araber und Perser . . . . . (andere Ehrentitel)[1]) Abu l-Ghāzī, des Sultans, Sohnes des Sultans, des Sultans Sulaimān, Sohnes des Salīm Khān, Sohnes des Bāyazīd Khān . . . Im Jahre 933 (1526—27).

Am oberen Rande der Klinge steht in kleinen vergoldeten Buchstaben folgende Künstlersignatur:

Werk des Aḥmad Bekly? عمل أحمد بكلى

Darauf folgen vier persische Verse.

Der Sultan Sulaimān I. (926—974 = 1520—1566) ist jener kunstsinnige Herrscher, welchem die Türkei einen Teil ihrer schönsten Bauten verdankt. Es wäre der Mühe wert, über die genaue Herkunft dieses edlen Prunkstückes in Konstantinopel nachzuforschen.

---

[1]) Zu dem Ausdruck *nāṣir al-kirām al-bararah*, vgl. Koran LXXX, 15; diese und einige andere Lesungen verdanke ich Herrn Ali Bey Bahgat in Kairo.

TAFEL 1—41

MINIATUREN UND BUCHKUNST

BEARBEITET VON

F. R. MARTIN

MINIATUREN UND BUCHKUNST

Bei keinem Volke hat die Schrift an sich eine so große Rolle gespielt wie bei den Muhammedanern. Der Koran greift in jede Einzelheit des ganzen Lebens seiner Bekenner ein. Es ist deswegen nicht zu verwundern, wenn auf die Ausstattung dieses wundervollen Buches schon in ältesten Zeiten die größte Sorgfalt verwendet wurde. Auch die reichsten Bibelhandschriften können in kunstvoller Gestaltung nicht mit den schönsten Koranen wetteifern. In Europa suchte man in erster Linie die Einbände der Prachtbibeln reich auszuführen, im Orient sah der künstlerische Ehrgeiz die harmonische und rhythmische Durchbildung der Schrift als höchstes Ziel. Die kufische Schrift der ersten Jahrhunderte der Hedschra zeigt eine Strenge und Großzügigkeit der Form, die kaum je in einer Schrift der Welt wieder erreicht wurde und auch in späterer Zeit entstanden neue, reichgegliederte Schriftarten von wenig strengen, aber doch schönen Formen. Besonders prächtig sind die reichen Koranhandschriften, die im 14. Jahrhundert entstanden: so die Korane in der Dresdener und Leipziger Bibliothek. Unter den Mameluckensultanen des 14. und 15. Jahrhunderts entstanden überaus köstliche und reiche Koranhandschriften, von denen heute die Khedivialbibliothek zu Kairo eine einzig dastehende Sammlung besitzt. Im 15. und 16. Jahrhundert ließen die türkischen Sultane Künstler aus Persien und Ägypten kommen, um Prachthandschriften herzustellen. Kein Opfer an Zeit oder Geld war groß genug, die Ausführung konnte nicht fein genug sein: doch der Erfolg entsprach dem Aufwande nicht, wenigstens nicht bei den überreichen Prachtkoranen aus der Zeit Selims II. und Achmeds I. (1603—1617). Diese ließen Hunderte solcher Prunkhandschriften herstellen, die 10 000 bis 100 000 Mark in unserem Gelde kosteten und zu deren Herstellung mehrere hundert Gramm Gold verwendet wurden.

Die Bucheinbände der ältesten Handschriften (in der Regel handelt es sich um Korane) sind meistenteils zerstört. Die wenigen, die sich bis heute erhalten haben, sind in braunem Leder mit Blindpressung. In der Mameluckenzeit wurden die Einbände reicher und die Verwendung von Gold griff um sich.

Timur brachte Buchbinder aus Ägypten nach Samarkand. Unter seinen Nachfolgern blühte in Herat eine Schule von Buchbindern, die an Geschicklichkeit alles übertrafen, was die Welt vorher oder nachher gesehen hat. In Europa ist nichts geschaffen worden, was an Feinheit der Ausführung und Eleganz der Zeichnung mit den Einbänden dieser Künstler wetteifern könnte. Zuerst wurden die arabischen Einbände kopiert. Späterhin wurde der Druck mit kleinsten Stempeln durch das einfachere aber weniger vornehme Verfahren der Lederplastik ersetzt, die doch alles übertrifft, was im Mittelalter in Europa geleistet wurde.

In Persien wurde Anfang des 16. Jahrhunderts dies Verfahren allgemein angewandt und nach der Mitte des Jahrhunderts die ganze Fläche der Deckel mit Reliefs verziert, die mit Hilfe von Matrizen aus dicker Kamelhaut eingeprägt wurden.

Die Naturfarbe des Leders mußte vielfach reicher, bisweilen mehrfarbiger Vergoldung weichen. In Konstantinopel entstanden die reichsten Einbände dieser letzteren Art gegen Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts.

Die Innenseite der Deckel war schon im 14. Jahrhundert mit ausgeschnittenem Leder auf farbigem Grunde verziert worden. Diese Verzierungen der inneren Buchdeckel entwickelten sich stilistisch ebenso weiter wie der Schmuck der Außenseiten: die Flächen wurden immer reicher und üppiger gegliedert. Die reichsten, wenn auch nicht geschmackvollsten Arbeiten dieser Art entstanden in Konstantinopel, wo man den blauen und roten Grund der Innendeckel mit einem überreichen Netzwerk von vergoldetem Leder zu überziehen pflegte.

Neben dieser Technik der Lederpressung trat zu der Zeit der Safawiden in Persien eine neue, noch einfacher zu handhabende Technik: die Lackmalerei. Darstellungen von Landschaften, von Tieren und Jagden werden häufig. Was diese Technik an Vielseitigkeit gewinnt, verliert sie an Vornehmheit, Eleganz und Dauerhaftigkeit.

Was von der Schrift der Korane gesagt wurde, läßt sich auch auf die Handschriften anderer Texte übertragen. Die Kalligraphie gilt bei den Orientalen als die höchste Kunst und wird viel höher geschätzt als die Miniaturmalerei oder die Kunst zu illumineren. Um die Kalligraphie wirklich zu schätzen und zu würdigen, ist ein geübtes und geschultes Auge notwendig, wie es die Europäer nie hatten und nie haben werden.

Die kalligraphischen Meisterwerke muß man in der Hand haben und unter der Lupe betrachten, um sie bewundern und schätzen zu können. Sie passen nicht auf eine Ausstellung. Deshalb waren außer den Prachtkoranen nur wenige ausgestellt. Immerhin waren einzelne Meisterwerke von berühmten Kalligraphen des Orients zu sehen.

Dagegen bot die Ausstellung eine Sammlung von Miniaturen und Miniaturhandschriften, wie sie wohl kaum vorher zusammengebracht worden ist. Leider fehlten einige der Stücke allerersten Ranges. Doch waren die Serien immerhin vollständig genug, um die Entwicklung der orientalischen Miniaturkunst klar vor Augen zu führen. Die Reihe begann mit den ältesten bekannten Miniaturen, die gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Mesopotamien nach fatimidischen Vorbildern entstanden sind. Schon in diesen Blättern zeigt sich der Einfluß von China, was sich aus dem damaligen lebhaften Verkehr zwischen China und dem fernen Osten unschwer erklären läßt.

Die Miniaturkunst aus dem 13. Jahrhundert vor der Eroberung Bagdads durch die Mongolen, war auf der Ausstellung nur durch die Miniaturen des Dioskorides von 1222 vertreten.

Seit dem Einfalle der Mongolen spielt die Kunst Chinas eine noch größere Rolle. Die ersten Arbeiten aus jener Zeit waren ganz in chinesischem Stile. Bald mischten sich aber die fremden Elemente mit der alten einheimischen Überlieferung und so wurde die persische Miniaturmalerei geboren.

Dieselbe entwickelt sich langsam während des 14. Jahrhunderts, befreit sich von chinesischen Elementen und nimmt wieder neue solche unter Timur auf. Unter seinen Nachfolgern, den Timuriden — die größten Buchliebhaber der Welt — erreicht auch die Miniaturmalerei ihren Höhepunkt und gipfelt um 1500 in den beiden Namen Behzad und Mirek, von welchen sehr schöne Werke zu sehen waren. Behzad stirbt etwa 1524, aber viele gute Künstler leben noch und bis Mitte des Jahrhunderts nimmt die Malerei im Reichtum zu. Um diese Zeit sterben alle Künstler der guten Schule aus und die Miniaturkunst stirbt mit

ihnen. Die Dekadenz bricht unter Schah Abbas dem Großen ein. Nur der Linien-Akrobat Riza Abbazi leistet noch Interessantes.

In der Türkei hat die Miniaturmalerei nie eine große Rolle gespielt. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts inspirierten sich einige Künstler an den Werken Gentile Bellinis, die dieser im Palaste zu Konstantinopel geschaffen hatte. Die Türken hatten im allgemeinen größere Neigung zum Ornament als zur Figurenmalerei.

Anders war es in Indien: hier ließ Sultan Baber die Handschriften aus den Bibliotheken seiner Vorfahren sammeln. Die großen Künstler Persiens wie Behzad, Mirek, Sultan Mahmud und andere wurden von den Künstlern vom Hofe Kaiser Akbars nachgeahmt, doch nur in der äußeren Form, der Geist fehlte. Besser waren die Künstler unter Djehangir und Schah Jehan. In dieser Zeit erblühte, von den Arbeiten europäischer Künstler wie Holbein oder Dumoustier beeinflußt, eine Porträtkunst, die Meisterwerke hervorgebracht hat. Die einheimische Schule hat wenig Erfreuliches geschaffen, da sie ganz von fremden Einflüssen erdrückt wurde.

Die Buchkunst ist die Grundlage aller orientalischen Kunst. Die Miniaturmaler übten ihre Kunstfertigkeit zugleich auf vielen anderen Gebieten aus, genau wie in Italien während der Renaissance. Zu den meisten Schöpfungen der orientalischen Kunst haben sie die Entwürfe geliefert. Ohne ein genaues Studium der Buchkunst ist es unmöglich zu einem richtigen Verständnis, Datierung und zu einer klaren Wertschätzung der übrigen Künste des muhammedanischen Orients zu kommen.

F. R. Martin

Tafel 1

Blatt aus einem kufischen Koran auf Pergament

Tafel 1

Blatt aus einem kufischen Koran auf Pergament. Kat. Nr. 565.

Besitzer: Herzogliche Bibliothek in Gotha.

Ägypten, 8. Jahrhundert.

Dieses Blatt gehört zu einem Fragment von einer Koranhandschrift auf Pergament in kufischer Schrift, wie sie in den ersten Jahrhunderten der Hedschra geschrieben wurden. Die Verzierungen sind in Rot und Grün ausgeführt und zeigen dieselben Muster, die die koptischen Weber in haute-lisse-Technik für die arabischen Herrscher Ägyptens ausführten. Korane von dieser Größe gehören zu den größten Seltenheiten in europäischen Bibliotheken. Der schönste und am reichsten verzierte ist der berühmte Koran Omars, welcher aus Samarkand in die Kaiserliche Bibliothek zu St. Petersburg kam und vor kurzem in Originalgröße leider ohne die Farben vervielfältigt wurde.
In der großen Sammlung kufischer Korane, welche Napoleon I. in Ägypten aufkaufen ließ und welche heute in der Nationalbibliothek zu Paris aufbewahrt wird, befinden sich keine Stücke von so großem Format. Der berühmte, farbig verzierte Koran der Khedivialbibliothek zu Kairo enthält leider nur noch sehr wenige Blätter der ersten Niederschrift. In den reichen Schätzen der Moscheebibliotheken zu Konstantinopel ist meines Wissens kaum ein so großes Exemplar vorhanden.

سورة الجاثية

Tafel 2

Ornamentblatt eines kufischen Korans – Blatt aus einem kufischen Koran auf Pergament

Tafel 2

Dem Text vorangehendes Ornamentblatt eines kufischen Korans auf Pergament (aus einer anderen Handschrift wie das folgende Blatt).
Kat. Nr. 569.

Fast natürliche Größe.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Mesopotamien, 9. Jahrhundert.

Die Zeichnung dieses Ornamentblattes ist in Gold mit rotbraunen Konturen ausgeführt. Sie ahmt ein spätantikes oder byzantinisches Goldmosaik nach, wie solche zum Schmucke von Fußböden oder Wandfeldern hergestellt wurden. Ähnliche Blätter, die für die älteste Kunstgeschichte des Islam von größter Wichtigkeit sind, gehören zu den größten Seltenheiten in den Bibliotheken Europas und des Orients. Neben den im Besitze von F. R. Martin befindlichen etwa 15 Stücken befindet sich die einzige an Zahl bedeutende Sammlung solcher Blätter in der Kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. Aus fast allen der zahlreichen erhaltenen kufischen Korane sind diese Ornamentblätter herausgeschnitten worden, da sie der starken Abnutzung frühzeitig erlegen waren.

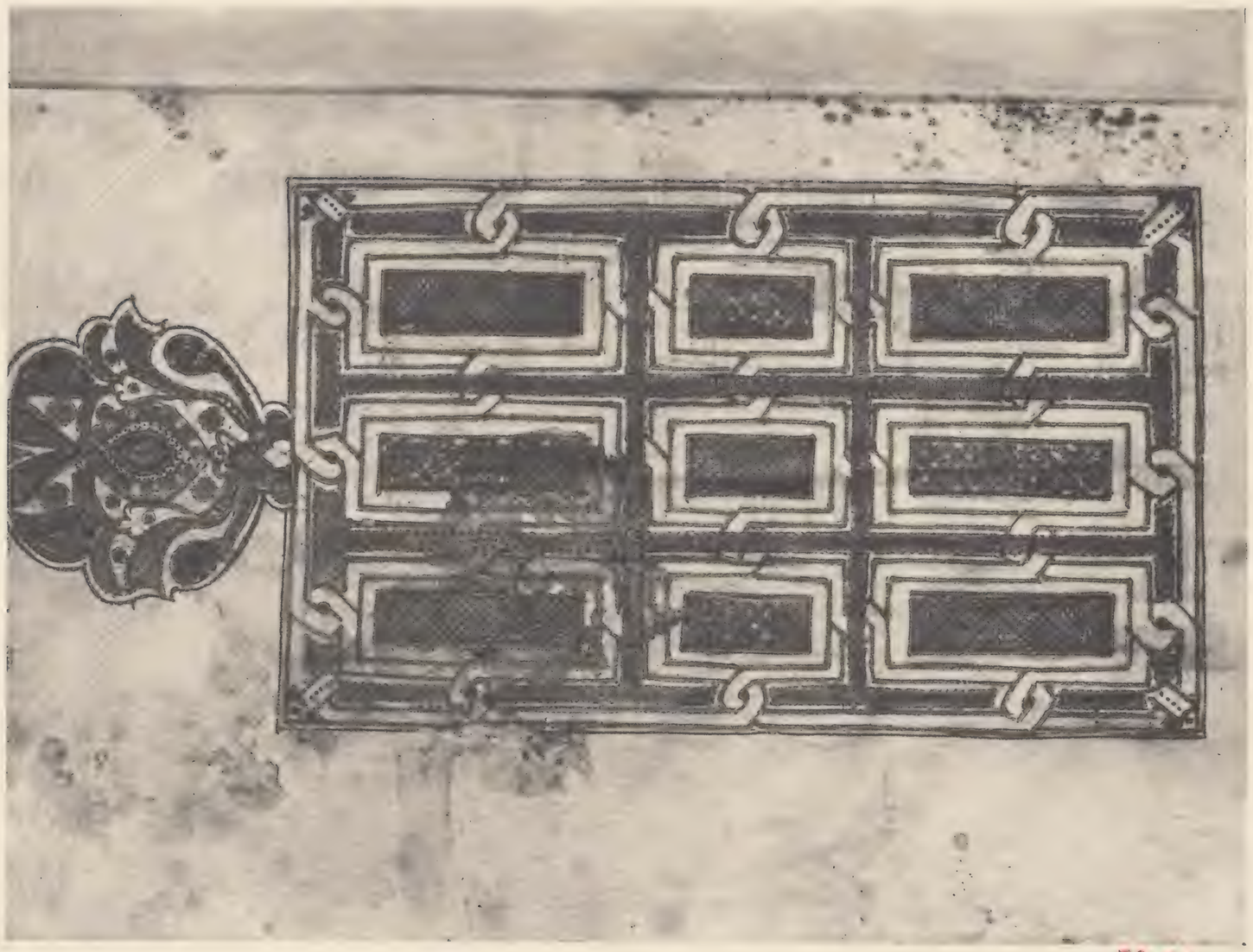
Blatt aus einem kufischen Koran auf Pergament. Kat. Nr. 569.

Fast natürliche Größe.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Mesopotamien, 9. Jahrhundert.

Dieses Blatt gehört zu einem Koranfragment einer Koranhandschrift auf Pergament in kufischer Schrift aus dem 9. Jahrhundert. Die Schrift ist von Rankenornamenten umgeben, die in Gold mit rotbraunen Konturen ausgeführt sind.



32.62

Tafel 3

Miniatur auf Papier. Blatt aus einer Handschrift –
Blatt aus derselben Handschrift

Tafel 3

Miniatur auf Papier. Blatt aus einer Handschrift. Kat. Nr. 577.

L. 39 cm. Br. 27 cm.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Mesopotamien, Ende des 12. Jahrhunderts.

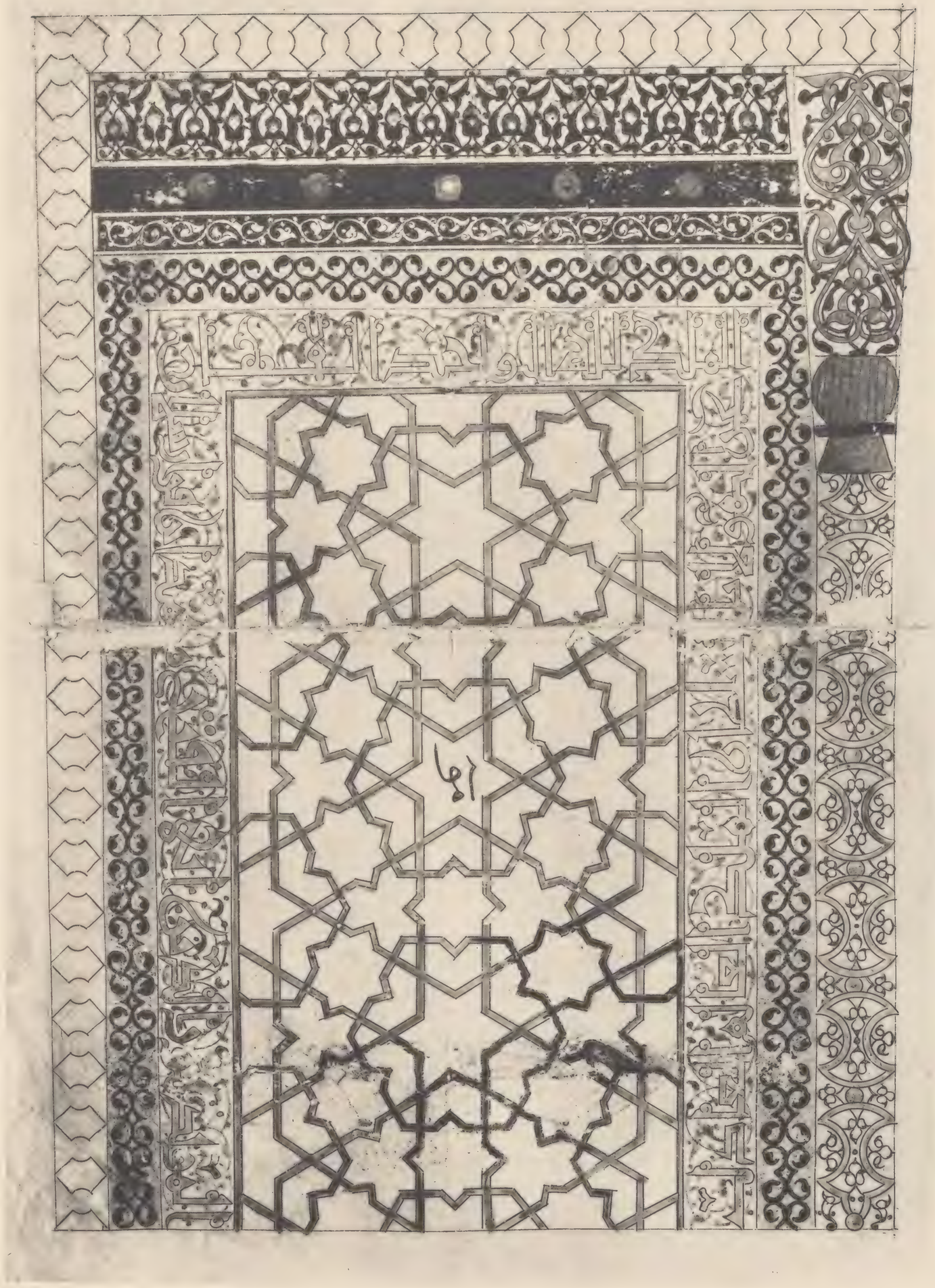
Dieses Blatt stammt aus einer arabischen Übersetzung eines jetzt verloren gegangenen griechischen Traktates von Philon aus Byzanz über Automaten.
Auf demselben sind zwei unter einer Kuppel sitzende Personen dargestellt, die einander Wein einschenken. Auf der goldenen Kuppel ist eine Inschrift, welche den Sultan Malik Salih Salah Aldin erwähnt, welcher nicht mit Sicherheit zu identifizieren ist.
Die Farben sind ein kräftiges Rot und Blau, neben die der kräftige Ton der vergoldeten Flächen tritt.

Doppelblatt aus derselben Handschrift.

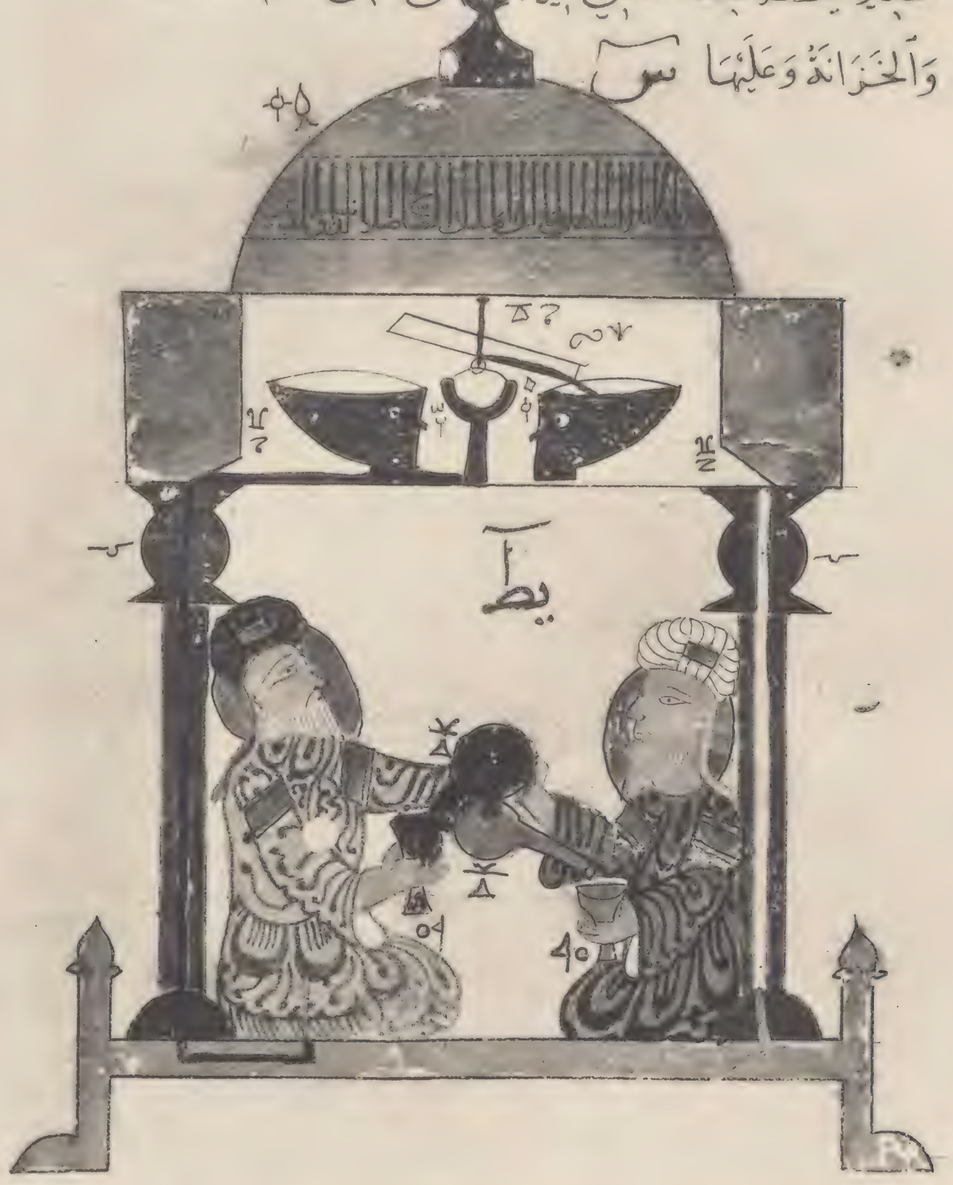
Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Mesopotamien, Ende des 12. Jahrhunderts.

Farbig bemaltes Ornamentblatt. Vielleicht ein Viertel einer Doppeltür darstellend. Das Mittelfeld zeigt ein geometrisches Sternmuster, wie es uns von ägyptischen Türen her geläufig ist. Um dieses Mittelfeld zieht sich ein Band in kufischer Schrift, wie sie für die fatimidische Zeit Ägyptens charakteristisch ist. Diese eulogische Inschrift richtet sich nach dem ortokidischen Herrscher Muhammed von Kaifa und Amid (562—581 d. H.). Die vorliegenden und andere in meinem Besitze befindlichen Blätter zeigen Ornamente und figurale Darstellungen, die für die spätfatimidische Kunst sehr charakteristisch sind. Nach Mitteilung des früheren Besitzers ist die Handschrift, der diese Blätter entstammen, der Tradition nach für den großen Ayubidensultan Saladin angefertigt worden. Einige andere der in meinem Besitze befindlichen Blätter werden in meinem Werke „Miniature painters in Persia, India and Turkey“ veröffentlicht werden, darunter das angebliche Bildnis Saladins.



بين الحوضين وعليهما شظيتان وعليهما س والميزاب
يتحرك على محور طرفاه في ثقبي الشظيتين وعليه ـــ وانبوب
قصير يقطر منه الماء الى الميزاب من اسفل الخزانة وعليه ف
والخزانة وعليها س



Tafel 4

Miniatur auf Papier. Blatt aus einer Handschrift

Tafel 4

Miniatur auf Papier. Blatt aus einer Handschrift. Kat. Nr. 583.

Originalgröße.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Mesopotamien, datiert 1222.

Dieses Blatt stammt aus einer arabischen Übersetzung der Pharmakologie des Dioskorides. Dieselbe ist datiert mit dem Vermerk: geschrieben und gemalt von Meister Abdallah ben Fadl 619 d. H." (= 1222 n. Chr.). Dieser Künstler hat zum mindesten die Mehrzahl der etwa dreißig Miniaturen dieser Handschrift gemalt, doch ist anzunehmen, daß wenigstens zwei Blätter von anderer Hand gemalt wurden, so das vorliegende. Die Einzelheiten sind auf diesem Blatte bedeutend feiner ausgeführt wie auf den übrigen, wovon eines auf Tafel 5 abgebildet ist, doch fehlt ihnen die Lebhaftigkeit und Frische der anderen Bilder.
Auf dem Blatte sind zwei Gestalten, in ihrer Mitte eine groß gezeichnete Arzneipflanze zu sehen. Die Häupter der Gestalten sind von großen goldenen Nimben umgeben. Es liegt hier ein byzantinischer Einfluß vor, ohne daß mit dem Nimbus eine symbolische Bedeutung verbunden wäre. Byzantinischer Einfluß macht sich auch in der Farbengebung bemerkbar. Dagegen ist die besonders in den anderen Blättern äußerst lebensvolle Zeichnung kaum als byzantinisch beeinflußt anzusprechen, sondern dürfte in unmittelbarer Berührung mit der Natur entstanden sein. Ein weiterer Beweis hierfür ist die Tatsache, daß die Kostüme und die Haltung der dargestellten Personen orientalisch und nicht byzantinisch ist. Handschriften mit Darstellungen ähnlichen Stiles gehören zu den größten Seltenheiten. Besonders bemerkenswert sind folgende Handschriften: In der Bibliothèque Nationale die berühmte Handschrift der Makamen des Hariri (Ancien Fonds Schefer), das Galenusmanuskript in der Hofbibliothek zu Wien und als ältester Vertreter der Familie die auf Tafel 3 abgebildete Übersetzung des Automatentraktates des Philon von Byzanz.

Tafel 5

Zwei Miniaturen auf Papier

Tafel 5

Miniatur auf Papier. Kat. Nr. 577.

L. 39 cm. Br. 27 cm.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Dieses Blatt stammt aus derselben Handschrift wie die auf Tafel 3 abgebildete. Es stellt drei Pfauen und eine Gans dar.
Die ausgezeichnet gut stilisierte Gans erinnert an die Abbildungen der Gänse, die man auf alten ägyptischen Fresken findet.
Die Pfauen, wovon einer mit ausgebreiteten Federn en Face dargestellt ist und die andern im Profil, zeigen sich deutlich in Zeichnung als Nachkommen von antiken Vorbildern. Die Farben kräftig rot, blau, grün und glänzendes Gold.

Miniatur auf Papier. Kat. Nr. 583.

Originalgröße.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Mesopotamien, datiert 1222.

Blatt aus derselben Handschrift wie auf Tafel 4 abgebildet, stellt einen Arzneiladen vor, mit Leuten, die mit der zu bereitenden Arznei beschäftigt sind.

و

Tafel 6

Miniaturen

Tafel 6

Miniaturen. Kat. Nr. 649.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Kais. Yildiz-Bibliothek, Konstantinopel.

Der obere Teil dieses Blattes besteht aus zwölf aufgeklebten Blättern aus einer naturgeschichtlichen Handschrift, wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und stellen vorzüglich gezeichnete Tiere dar, wie die Künstler der Zeit es so gut verstanden zu zeichnen. Auf dem unteren Teil sind auch fünf ähnliche Blätter derselben Hand. In der rechten Ecke ist eine Tuschzeichnung in chinesischem Stil des 14. Jahrhunderts und in der linken Ecke eine Tuschzeichnung, einen Reiter darstellend, im persischen Stil des 15. Jahrhunderts. Die sechs schwarzen Pferde sind wahrscheinlich Porträts aus den Ställen des Schahs aus dem 15. Jahrhundert wie ähnliche Bilder aus China und Japan.
Dies merkwürdige Album war eines der interessantesten Stücke der ganzen Ausstellung. Das Album bestand aus mehreren Hunderten von Handzeichnungen und Miniaturen meistenteils aus dem 13.—15. Jahrhundert und ist als das Sammelbuch eines Künstlers oder Sammlers zu betrachten, der dort alle Arten von Skizzen und Miniaturen gesammelt hatte.
Fast jedes Blatt des Albums verdiente reproduziert zu werden, denn es würde Aufschlüsse über viele dunkle Punkte der persischen Malerei geben, besonders über ihre Verhältnisse zu der chinesischen während einer Zeit, wo die Verbindungen zwischen den beiden Ländern so lebhaft waren, aber dies Blatt ist eines von den wenigen, die zu reproduzieren erlaubt war.

Tafel 7

Zierblatt aus einem Koran

Tafel 7

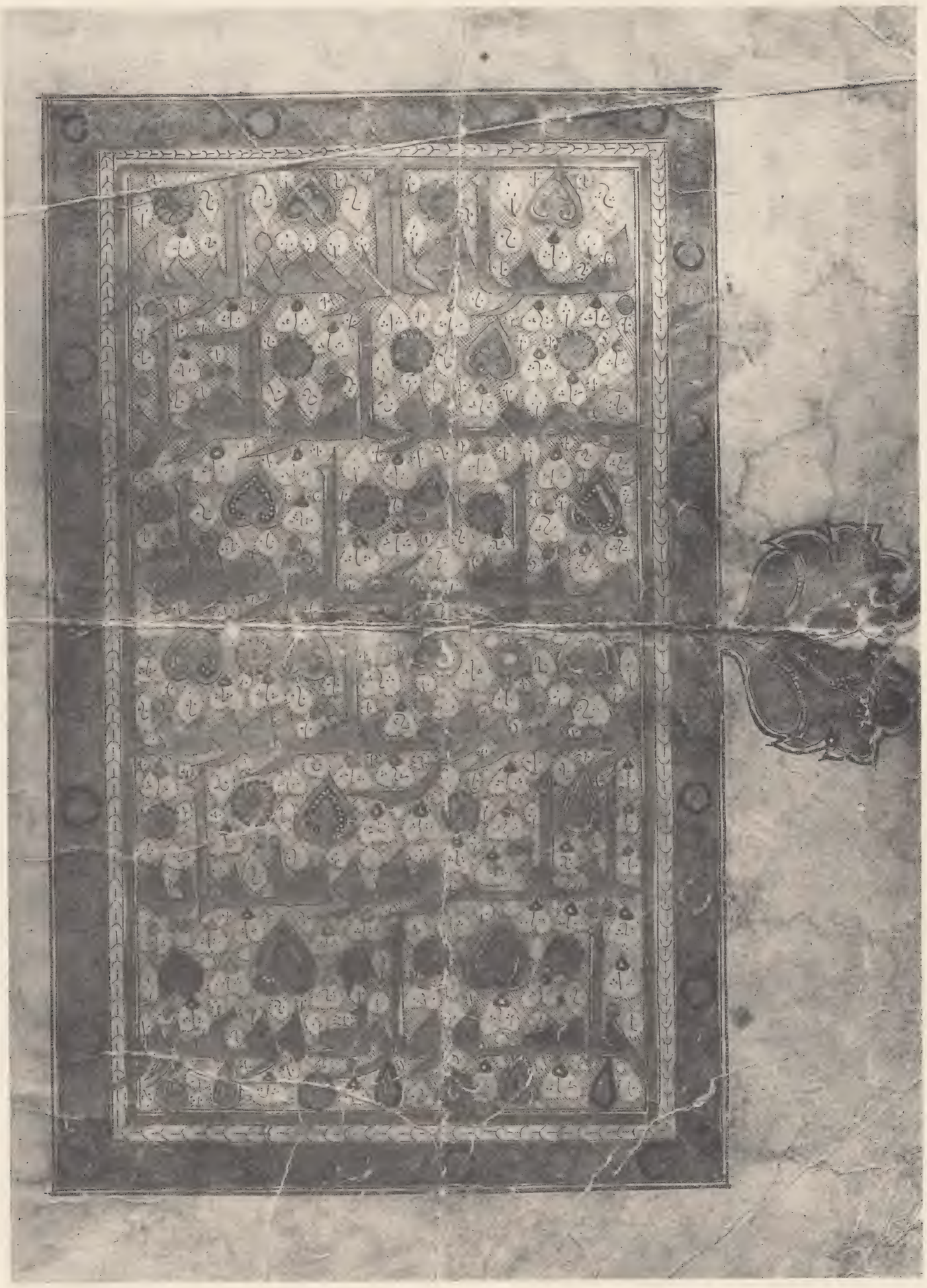
Zierblatt aus einem Koran. Kat. Nr. 575.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Persien oder Mesopotamien, etwa 1100.

Papierblatt enthaltend eine unvollständige Aufzählung der Verse des Korans. Kufische Schrift in Gold mit schwarzen Konturen, der Grund rot schraffiert.



Tafel 8

Zwei Miniaturen

Tafel 8

Zwei Miniaturen. Kat. Nr. 649.

Um die Hälfte verkleinert.

Besitzer: Kais. Yildiz-Bibliothek, Konstantinopel.

Persien, etwa 1300.

Diese beiden Blätter, die wahrscheinlich die ersten Blätter einer Handschrift von der Zeit um 1300, befinden sich in demselben Album wie das vorige Blatt auf Tafel 7.

1. Stellt einen Fürsten auf seinem Thron sitzend dar, wahrscheinlich einen von den mongolischen Herrschern Persiens. Der Thron ist oben verziert mit zwei chinesischen Drachen. Ringsum sind die Höchsten des Reiches dargestellt, viele, z. B. der Sitzende rechts in ganz chinesischem Stil und Typus. Oben geflügelte Genien. Das ganze Blatt erinnert in Komposition stark an das erste Blatt von der Hariri-Handschrift von 1334 in der Wiener Hofbibliothek.

2. Dieses Blatt stellt einen Teil eines Triumphzuges dar. Im oberen Teil sehen wir einen reich gezierten Elefanten, ein Zebra usw. Die Figuren erinnern in Zeichnung an die Fresken in Ajanta.
Im ersten Felde sind gesattelte Pferde, hinter welchen ein Mann mit einem Jagdfalken in der Hand geht. Ihm folgt ein zweiter Jagdfalke mit ausgebreiteten Flügeln. Diese beiden Kompositionen sind wahrscheinlich Kopien nach Fresken, die in irgend einem Schloß in Persien vorhanden waren. Sicherlich sind die Originale vor der Eroberung der Mongolen in Persien gemalt.

Tafel 9

Blatt aus einem Koran

Tafel 9

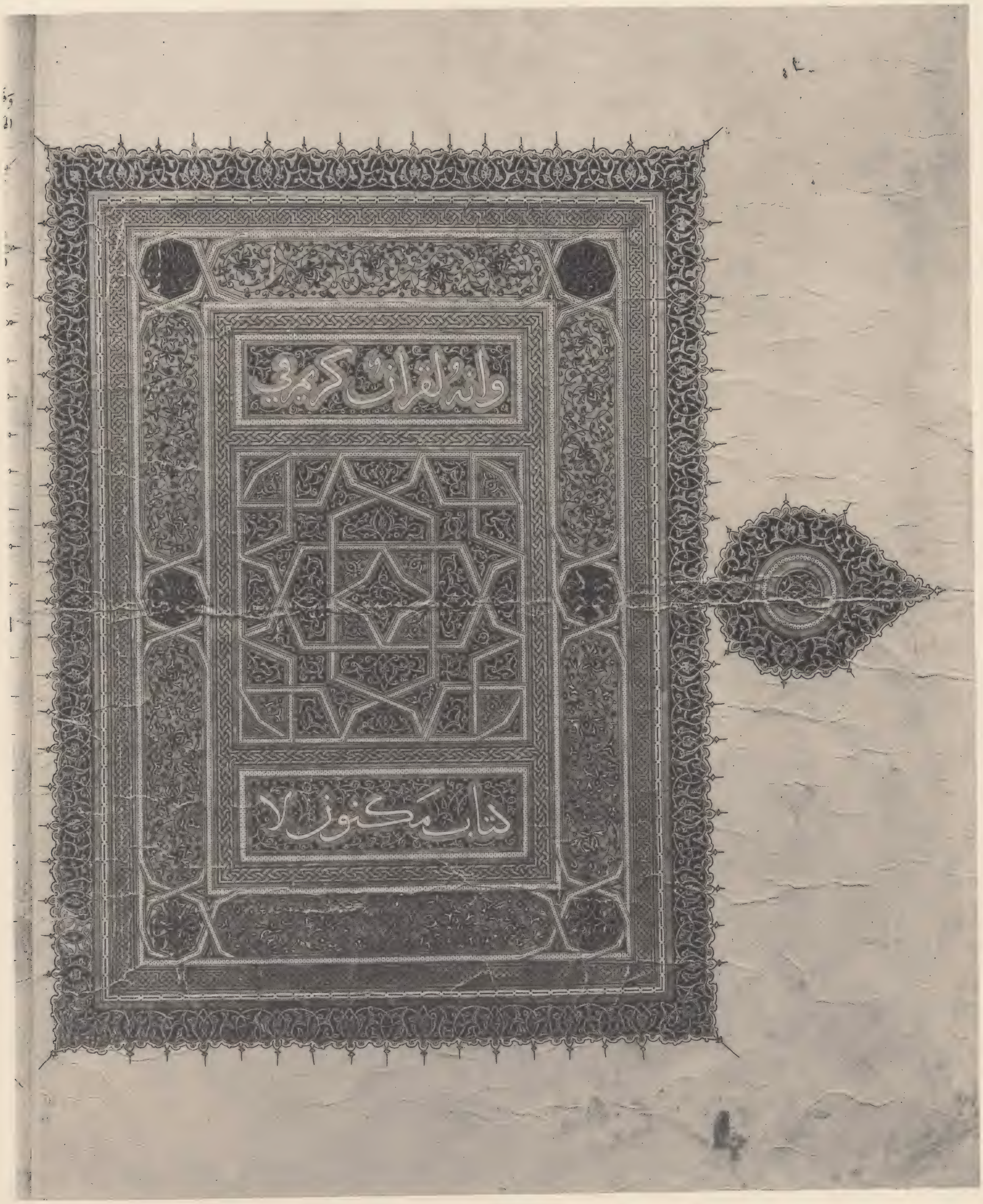
Blatt aus einem Koran. Kat. Nr. 594.

Verkleinert.

Besitzer: Stadtbibliothek Leipzig.

Persien, datiert 1306.

Ornamentale Prunkseite aus einem Koran. Im Mittelfelde geometrisches Gittermuster, dessen einzelne Felder mit Arabeskenmotiven ausgefüllt sind. Die breite Bordüre enthält in Schmalfeldern Blumenranken in chinesischem späten Sungstil. Diese breite Borte ist auf beiden Seiten von Schmalborten in Flechtmuster umgeben, das die islamische Kunst von der Antike übernommen hat und ihrerseits den aldinischen Bucheinbänden des ausgehenden 15. Jahrhunderts überliefert hat.
Der Goldton des Grundes herrscht vor in dem sonst in Rot, Blau und etwas Weiß ausgeführten Ornamentblatte.
Diese Prachthandschrift wurde im Jahre 706 d. H. (= 1306 n. Chr.) für den Ilchaniden Chodabende Khan ausgeführt und für das berühmte Grabmal des Uldjaitu Khodabendeh in Sultanieh gestiftet.


وانه لقرآن کریم
کتاب مکنون

Tafel 10

Blatt aus einem Koran

Tafel 10

Blatt aus einem Koran. Kat. Nr. 594.

Besitzer: Stadtbibliothek Leipzig.

Persien, datiert 1306.

Seite aus demselben Prachtkoran. Diese Seite gehört zu den schönsten bekannten, und die drei Zeilen stattlicher Tumarschrift sind von unvergleichlicher Schönheit und werden kaum von den schönsten Schriftproben der Khedivial-Bibliothek in Kairo übertroffen. An Schönheit ist diese Seite der vorigen auf Tafel 9 weit überlegen. Die Arabeskenranken in rötlich und blauer Farbe, die sich um die Schrift winden, sind vollendet in Zeichnung. Die Kettenborte ist in Gold ausgeführt.

وثماني اياتٍ مثاني

وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ
وَابْنِ السَّبِيلِ إِنْ كُنْتُمْ
آمَنْتُمْ بِاللَّهِ وَمَا أَنْزَلْنَا

ربع الجزء الثامن

Tafel 11

Zwei Miniaturen

Tafel 11

Miniatur. Kat. Nr. 745.

Natürliche Größe.

Besitzer: Herr Charles Vignier, Paris.

Persien, um 1300.

Getönte Pinselzeichnung. Zwei weibliche Gestalten: die eine bringt auf einem Tablett sechs Teetassen. In leichten grünen, gelben und rötlichen Farben getönt. Wahrscheinlich ein mongolisches Original aus der Yüen-Periode. Das Blatt stammt aus einem kostbaren, mit kaiserlicher Pracht ausgestatteten Sammelalbum aus der Zeit Schah Abbas, welches noch viele andere höchst interessante Miniaturen enthielt und um 1908 aus Persien auf den Pariser Markt kam. Die Tatsache, daß in einem vorderasiatischen Sammelalbum sich chinesische Originale befinden, ist nicht auffallend. Chinesische Originale aus etwa derselben und aus etwas späterer Zeit finden sich in einem zweiten Album, in welchem sich das bekannte Miniaturbild eines türkischen Prinzen von Gentile Bellini, europäische Kupferstiche des 15. und 16. Jahrhunderts und persische Miniaturen des 15. und 16. Jahrhunderts befanden. Dieses Album befand sich seit Jahrhunderten in der Bibliothek des Sultans und ist durch F. R. Martin von dem Enkel eines der höchsten Würdenträgers Sultan Abdul Aziz erworben worden.
Ein Gegenstück der vorliegenden Miniatur befand sich in demselben Album.

Miniatur. Kat. Nr. 650.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr Prof. F. Sarre, Berlin.

Persien, 14. Jahrhundert.

Miniatur aus einer Handschrift der Kosmographie des Kazwini. Geflügelter Genius. Derbe Zeichnung mit kräftigen Farben bemalt, wie dies für die frühe mongolische Kunst in Persien charakteristisch ist. Diese Handschrift zeichnet sich durch die Größe der Figuren im Vergleich zu anderen Handschriften derselben Zeit aus und nimmt eine interessante Stellung in der Entwicklungslinie der persischen Miniatur ein. Sie zeigt eine Weiterentwicklung des Typus, den wir in den Miniaturen des oben erwähnten Automatentraktates und des arabischen Dioskorides beobachteten. Sie gehören in dieselbe stilistische Reihe wie verschiedene uns erhaltene frühe mongolische Handschriften, die meistens in starken kräftigen Farben bemalt sind.

54.51

Tafel 12

Miniatur. Blatt aus einer Handschrift

Tafel 12

Miniatur. Blatt aus einer Handschrift. Kat. Nr. 650.

Originalgröße.

Besitzer: Herr Prof. F. Sarre, Berlin.

Persien, 14. Jahrhundert.

Geflügelte Genie. Miniatur aus einer Handschrift der Kosmographie von Kazwini, aus welcher Tafel 11 noch eine Miniatur zeigt.

ذی قوق سأله رسول الله صلی الله علیه وسلم عن قوته فقال علیه السلام قلعت قری قوم لوط بجناحی وصعدت بها حتی سمع اهل
السماء صیاح دیکتهم ثم قلبتها، واعوانه موکلون فی العالم من شاءهم احداث القوی الغضبیة والحمیة لدفع الشر والایذاء

ومنهم میکائیل صلوات الله علیه

هو موکل بارزاق الاجساد والحکمة والمعرفة للنفوس قال کعب الاحبار رحمة الله علیه فی السماء السابعة
البحر المسجور وفیه من
الملائکة ما شاء
الله ومیکائیل قائم
علی البحر المسجور ومیکائیل
لا یعرف احد وصفه
وعدد اجنحته الا
الله ولو فتح فاه لم
یکن السموات فی فیه
الا کخردلة فی بحر
لو اشرف علی اهل
السموات والارضین
لاحترقوا من نوره
ولله اعوان موکلون
علی جمیع العالم من شاءهم
احداث قوة الهوض
فی الارکان والمولدات
وغیرها التی بها الوصول
الی الغایات وبلوغ الکمال

فی الکائنات کملائکة الریاح والسحب والامطار والنبات والحیوان والمعادن فکل ذلک باعوانه * والله اعلم *

ومنهم عزرائیل

Tafel 13

Bucheinband aus Leder – Blatt aus einem Koran

Tafel 13

Bucheinband aus Leder. 1. Kat. Nr. 604.

Besitzer: Frhr. M. v. Oppenheim, Berlin.

Ägypten, 14. Jahrhundert.

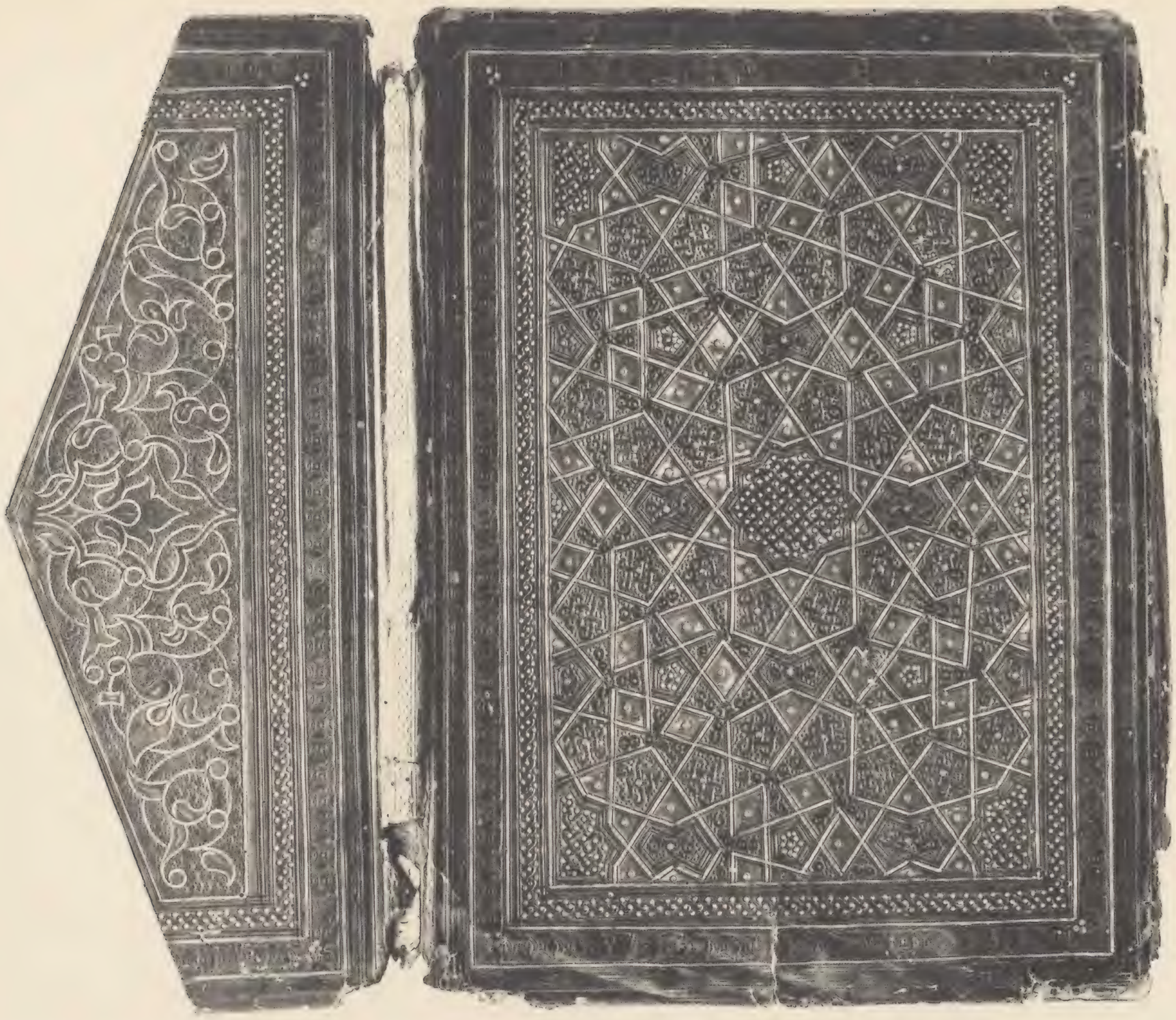
Bucheinband aus braunem Kalbleder, au petits fers verziert. Geometrisches Gittermuster in Gold. In den Zwischenfeldern Knotenmuster in Blinddruck mit goldenen Punkten.
Die Klappe mit reichem Arabeskenmuster in Gold.
Typisches Beispiel für die ägyptische Buchbinderkunst des 14. und 15. Jahrhunderts.

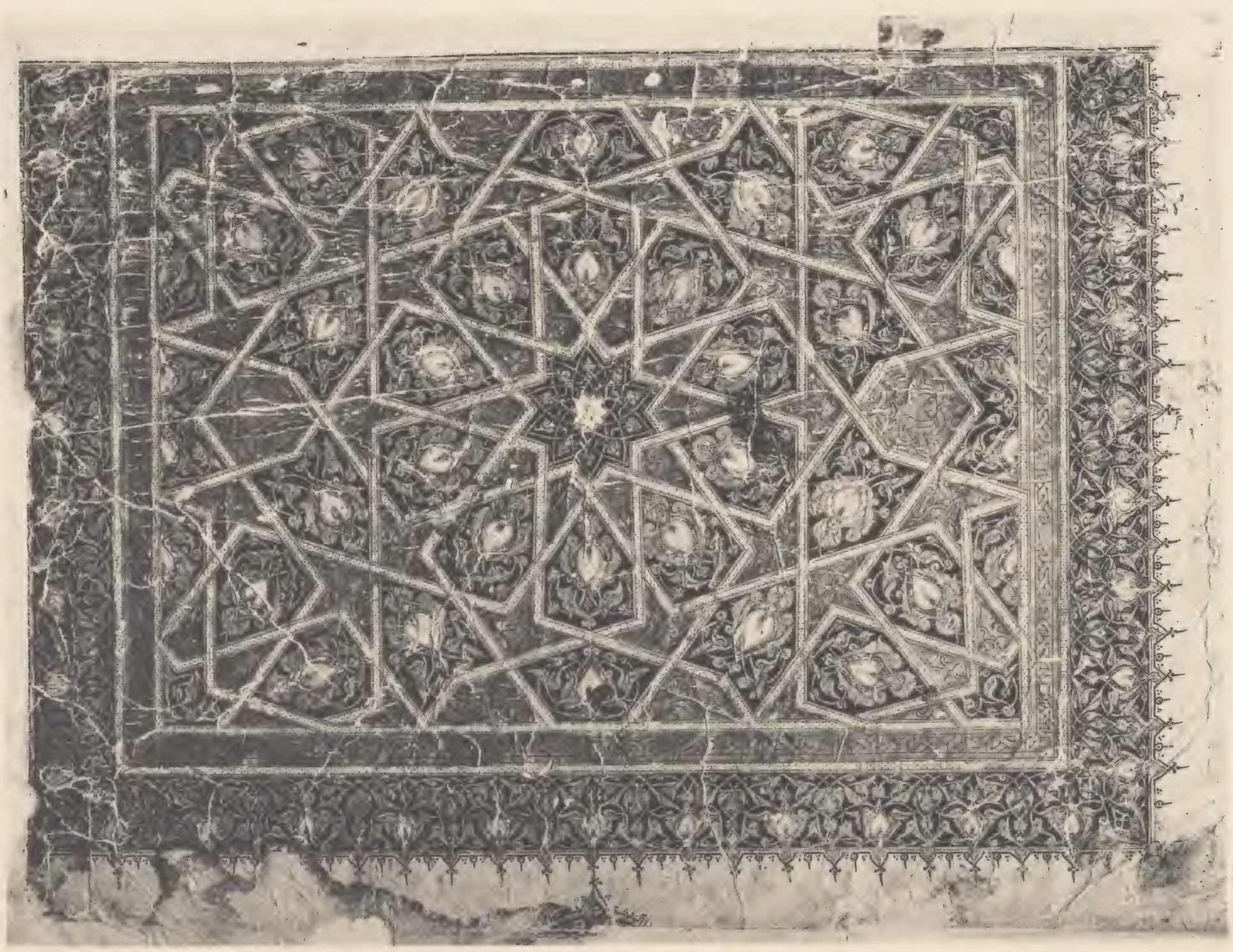
Blatt aus einem Koran. 2. Kat. Nr. 593.

Besitzer: Herr Prof. B. Moritz in Kairo.

Ägypten, 15. Jahrhundert.

Ornamentseite aus einem Koran. Geometrisches Gittermuster, dessen Felder mit Arabeskenmotiven gefüllt sind. Vorherrschende Farben Blau und Gold. Das vorliegende Blatt ist ein typisches Beispiel für den Stil der mameluckischen Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts.





Tafel 14

Miniatur

Tafel 14

Miniatur. Kat. Nr. 649.

Um die Hälfte verkleinert.

Besitzer: Kais. Yildiz-Bibliothek, Konstantinopel.

Persien, Mitte des 14. Jahrhunderts.

Das Blatt stellt einen Kampf zwischen zwei vollständig gepanzerten Reitern und vollständig gepanzerten Pferden dar und hat hauptsächlich waffenhistorisches Interesse.
Die Landschaft ist die für die spätere Mongolenzeit und frühe timuridische Zeit charakteristische.

Tafel 15

Miniatur auf Papier

Tafel 15

Miniatur auf Papier. Kat. Nr. 649.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Kais. Yildiz-Bibliothek, Konstantinopel.

Persien, Anfang 1400.

Das Blatt stellt ein Gefecht vor einer Stadtmauer vor, auf dem mehrere Personen in mongolischer Tracht, in deren Mitte laut Inschrift Khalil Sultan, der 814 (nach H., 1411) verstorbene Enkel des Timur.
Dies Blatt hat mehr kultur- und kostümhistorisches als künstlerisches Interesse. Die naive Zeichnung der Figuren hat noch einen mongolisch-persischen Charakter. Vgl. auch die Ausführungen M. van Berchem „Arabische Inschriften, VII“ in Band I dieses Werkes.

Tafel 16

Miniatur

Tafel 16

Miniatur. Kat. Nr. 666.

Natürliche Größe.

Besitzer: Musée des Arts Décoratifs, Paris.

Persien, Anfang des 15. Jahrhunderts.

Eine Fürstin mit zwei Dienerinnen begegnet in einem blühenden Frühlingsgarten einem jungen Manne. Ein Bach durchquert den hinten mit einer Mauer abgeschlossenen Garten, über welchem man den nächtlichen Himmel mit Mond und Sternen erblickt.
Zur Ergänzung des Blattes sind Kapitelüberschriften auf selten elegantem Arabeskengrund verwandt worden, welche einer zerstörten Handschrift aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts entstammen. In der Sammlung F. R. Martin befinden sich einige solche aus derselben Handschrift stammende ornamentale Kapitelüberschriften. Das Original dieses entzückenden Bildes ist sicherlich in China zu suchen, wo während der Mingperiode ähnliche idyllische Darstellungen sehr beliebt waren. Ähnliche persische Miniaturen existieren noch in einer Handschrift des Britischen Museums, welche das Datum 1396 trägt.
Ein chinesischer Makimono aus der Mingperiode im Besitze von F. R. Martin zeigt eine analoge Zeichnung und Behandlungsweise von Figuren und Pflanzen, die hier auf engeren Raum zusammengedrängt sind.

Tafel 17

Federzeichnung – Miniatur

Tafel 17

Federzeichnung. Kat. Nr. 743.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Herat, Anfang des 15. Jahrhunderts.

Federzeichnung, schwach mit Farbe und Gold gehöht. Laufender Krieger. Er ist mit Säbel, Dolch, Streitaxt und Rundschild bewaffnet. Gehörte nebst einem ähnlichen in der Sammlung v. Golubew befindlichen Blatte wohl zu einer die Kriegstaten Timurs darstellenden Serie. Diese beiden kräftigen Zeichnungen, zu denen wir in Europa bisher nichts Analoges nachweisen können, haben große Ähnlichkeit in ihrer Ausführung mit vielen Zeichnungen des berühmten Albums aus Yildizkiosk. Diese Technik feingestrichelter Zeichnung ist für die erste Zeit der timuridischen Kunst charakteristisch und dürfte auf chinesische Vorbilder zurückzuführen sein. Stammt aus der Bibliothek des Schah von Persien.

Miniatur. Kat. Nr. 667.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr V. v. Goloubew, Paris.

Herat, Anfang des 15. Jahrhunderts.

Miniatur auf Seide. Fürst mit einer Frau auf einem Teppich sitzend. Vor ihm ein junger Mann kniend, hinter ihm links eine auf einem Saiteninstrument spielende weibliche Gestalt. Die Szene wird von dem Ast eines großen Kamelienbaumes beschattet, auf welchem ein fasanenartiger Vogel sitzt.
Diese Miniatur ist lange rätselhaft gewesen. Ich glaube dieselbe folgendermaßen erklären zu können. Auf ein Fragment einer chinesischen Blumenmalerei, das nach Herat gebracht worden war, hat ein dortiger Künstler die Figurenszene gemalt. In der Ecke links oben ist auf die Rückseite des Seidenstoffs nach der Lesung eines persischen Gelehrten in persischer Schrift geschrieben: „Gemalt von einem Chinesen in Herat".
Stammt aus der Bibliothek des Sultans.

2179

Tafel 18

Zwei Bucheinbände

Tafel 18

Bucheinband. Kat. Nr. 834.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Kunstgewerbemuseum Düsseldorf.

Herat, um 1440.

Bucheinband aus braunem Leder. Die abgebildete Innenseite mit großem Mittelstern und Eckzwickeln in ausgeschnittenem Leder mit Blindpressung von außerordentlich feiner Arbeit. Eine Flechtborte in Goldpressung als Umrahmung. Auf der Innenseite der Klappe zwei affrontierte Drachen im Kampfe mit Löwen und Phönixen, ausgeschnitten auf farbigem Grunde und umrahmt von Flechtborten in Goldpressung als Umrahmung.
Die Außenseite mit Medaillons mit Darstellungen von Figuren und Tieren in feinster Blindpressung. Vgl. F. R. Martin, Oriental Carpets, Abb. 67—70.

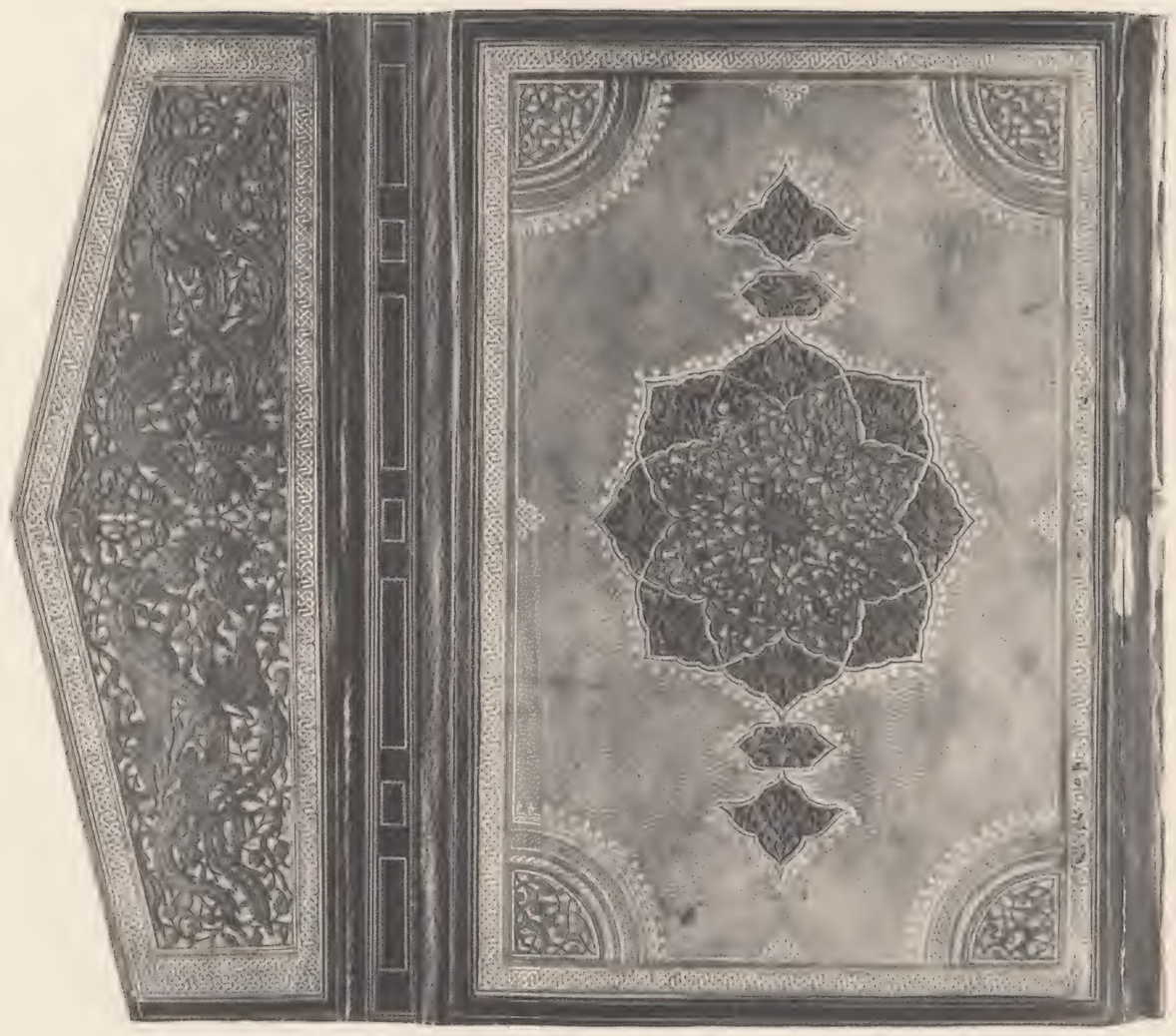
Bucheinband. Kat. Nr. 633.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Herat, um 1435.

Bucheinband aus braunem Leder. Die Innenseite mit reichem Arabeskenmedaillon farbig ausgeschnitten auf blauem und goldenen Grunde. Borten in Flechtmuster, Blind- und Golddruck von allerhöchster Feinheit. Vgl. die Abbildung der Außenseite desselben Bandes auf der folgenden Tafel, sowie das Zierblatt aus der zugehörigen Handschrift auf Tafel 20, Kat. Nr. 852.
Stammt aus einer Moscheebibliothek in Konstantinopel, vgl. F. R. Martin, Oriental Carpets, S. 29.



Tafel 19

Zwei Bucheinbände

Tafel 19

Bucheinband. Kat. Nr. 633.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Herat, 1435 (da die Hs. datiert ist).

Außenseite des Einbandes Tafel 18, 2.

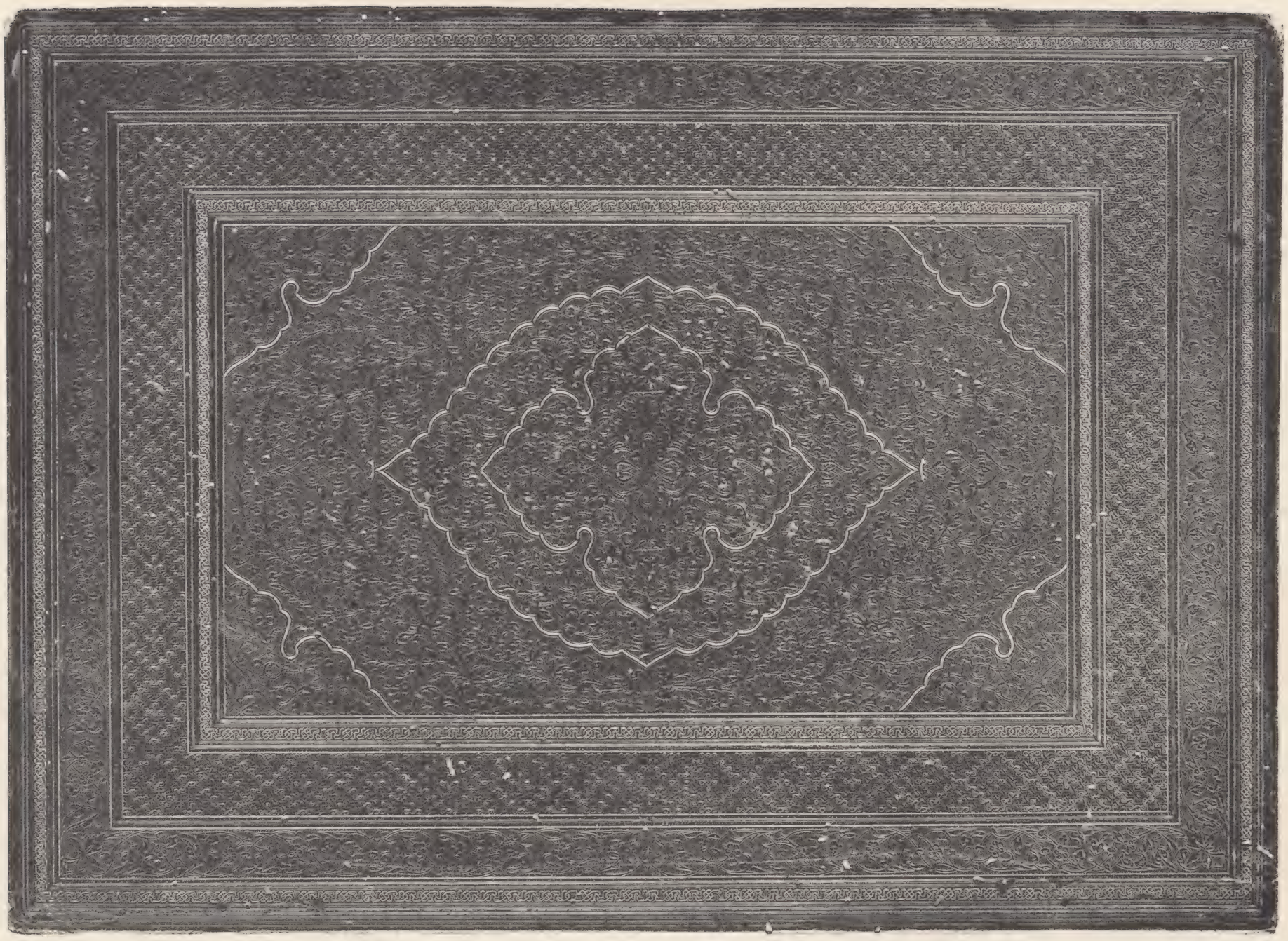
Einband mit Mittelmedaillon: Blumen- und Arabeskenmuster, Borten mit Flechtmuster in Gold- und Blindpressung in allerfeinster Ausführung. Nach den Berechnungen eines geschickten Buchbinders enthält dieser Einband im ganzen ungefähr 593,000 Drucke, was eine Arbeitszeit von wenigstens zwei Jahren repräsentiert.

Bucheinband. Kat. Nr. 631.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm. now Cleveland Museum

Türkei, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Bucheinband zu einem Koran, welcher für den Sultan Bajazid hergestellt wurde. Die hier abgebildete Außenseite zeigt dieselben Ornamente und technischen Charakteristiken wie der nebenstehende Einband, doch ist die Ausführung, besonders die des Golddruckes und der Zeichnung nicht ebenso vollkommen. Meiner Ansicht nach gehört dieser Einband zu den Werken, welche von der Schule der ostpersischen Arbeiter ausgeführt wurden, die nach der Eroberung Konstantinopels dorthin berufen worden waren. Der Stil des Einbandes ist bereits von der frühtürkischen Kunst beeinflußt, deren schönstes Denkmal die grüne Moschee in Brussa ist. Während die Einbände von Herat außerordentlich einfach, klar aufgebaut und in ihren Linien von vornehmem schlichten Rhythmus sind, macht sich in diesem türkischen Prachtbande ein Streben nach prunkvoller Massenwirkung durch Anhäufung von Details, Verbreiterung von Einzelmotiven geltend, wodurch eine größere Pracht erzielt wird, die künstlerische Harmonie des Ganzen jedoch leidet. Hand in Hand mit dem Streben nach dem derberen dekorativen Effekt geht denn auch ein Verfall der Technik, die in den Herateinbänden so Unerhörtes geleistet hat. Ähnliche Bucheinbände kommen meines Wissens nur in den Bibliotheken des Orients vor.



Tafel 20

Bucheinband – Blatt aus einer Handschrift

Tafel 20

Bucheinband. Kat. Nr. 640.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herzogliche Bibliothek, Gotha.

Venedig, nach 1477.

Europäischer Bucheinband, dessen Außendeckel den Innenseiten eines orientalischen Einbandes ausgeschnitten sind. Dieser Einband ist sicherlich Herater Arbeit von etwa 1450, in Leder ausgeschnitten und auf farbigem Grunde aufgeklebt. Einige Medaillons nach römischen Münzen in Lederpressung sind späterhin in dies orientalische Muster eingefügt worden.

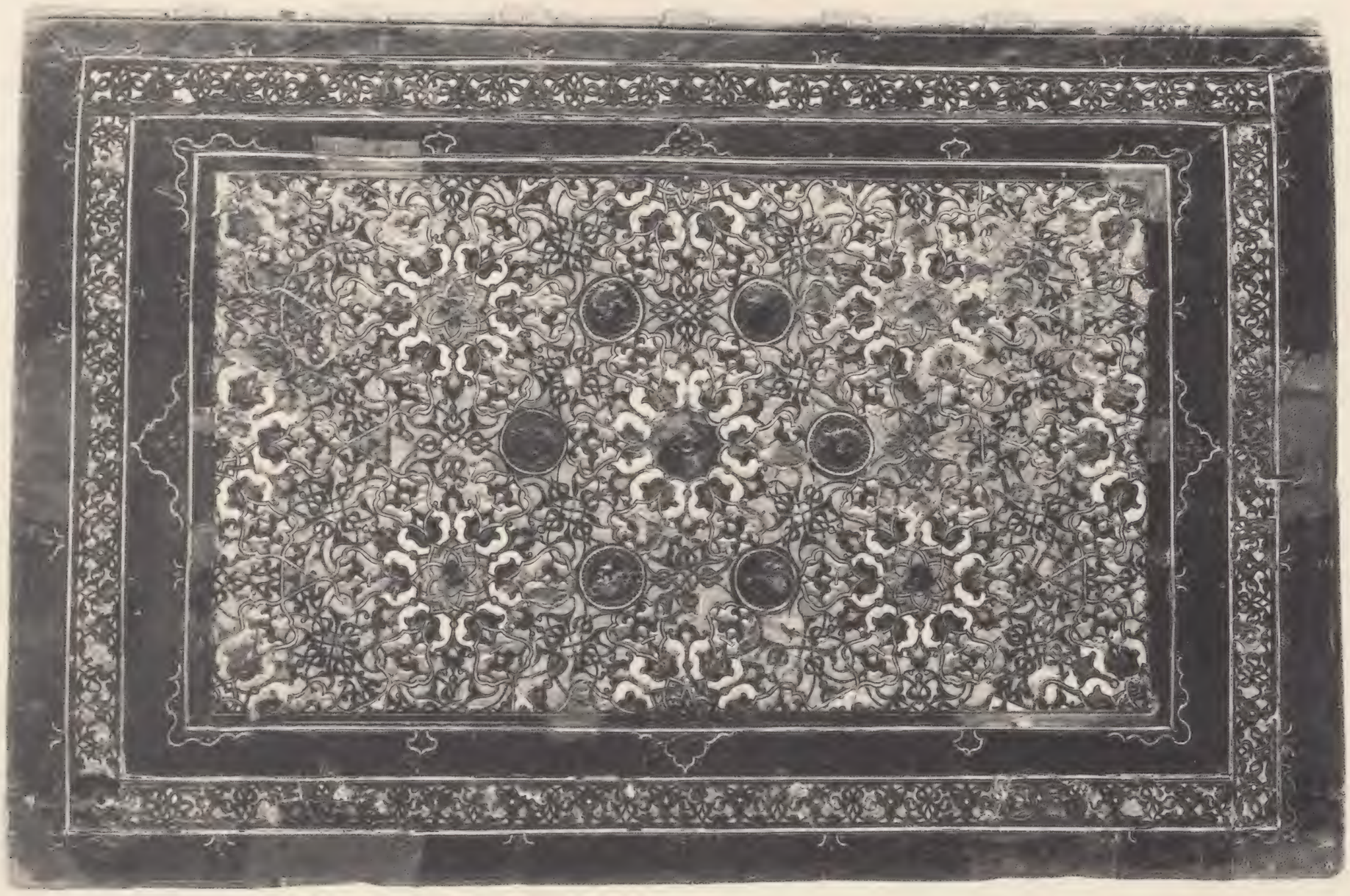
Blatt aus einer Handschrift. Kat. Nr. 852.

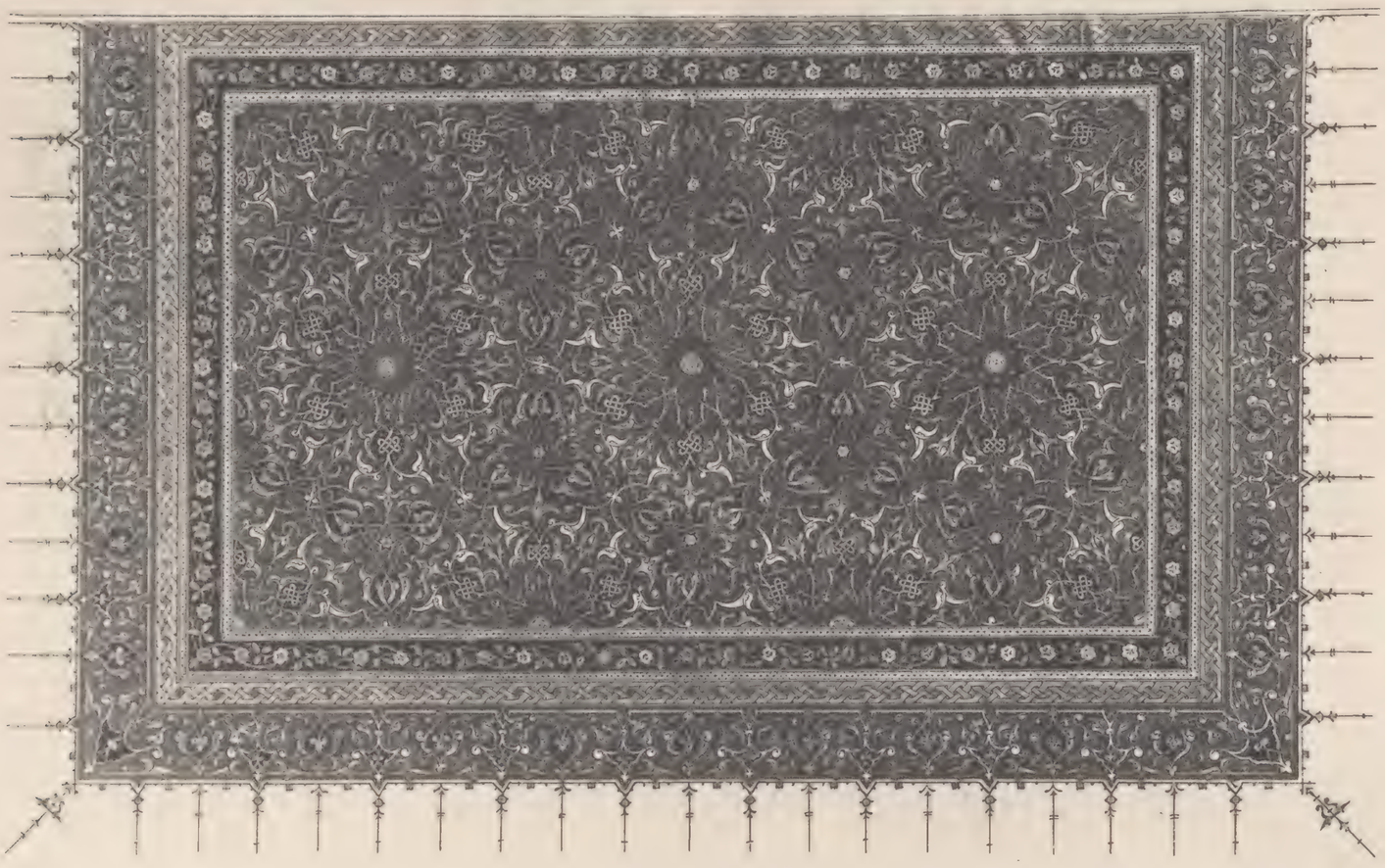
Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Herat, datiert 1435.

Eines der beiden ornamentalen Zierblätter zu Beginn einer Handschrift eines Koran-kommentars. Außerordentlich reiches, sternförmig angeordnetes Arabeskenmuster, das aus der Grundlage des bekannten ägyptischen geometrischen Gittermusters stilistisch herausentwickelt ist. Ringsum läuft eine Blumenborte auf schwarzem Grunde, welche letztere Farbe durch die Timuriden von den Mongolen als Hoffarbe übernommen wurde. Abgebildet in F. R. Martin, Oriental Carpets, Abb. 66.





Tafel 21

Zwei Tuschzeichnungen

Tafel 21

Tuschzeichnung. Kat. Nr. 683.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr Prof. F. Sarre, Berlin.

Heratschule, erste Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Federzeichnung, leicht getönt und mit etwas Gold verziert.
In einem großen Baume sitzt ein geflügelter Herrscher auf einem Throne und wird von geflügelten Genien bedient. Unten am Saume eines Baches musizierende und tanzende Genien, neben ihnen ein sich umschlungen haltendes Paar.
Zeichnungen dieses Stils entstanden in der frühesten timuridischen Zeit in engster Berührung mit chinesischen Werken, unter gleichzeitiger Kenntnis europäischer Arbeiten. Dieser eigentümliche Mischstil entstand dadurch, daß in Samarkand unter Timur Künstler aus allen Ländern seines Weltreiches zusammenströmten.
Blätter, die den europäischen Einfluß noch deutlicher zeigen, existieren in den Sammlungen Gulbenkian, Paris, Y. Thomson in London und F. R. Martin, Stockholm.

Eine für diesen Kunststil sehr wichtige Handschrift, datiert 1410, befindet sich im Britischen Museum.

Tuschzeichnung. Kat. Nr. 682.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr Prof. F. Sarre, Berlin.

Heratschule, erste Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Leicht getönte Federzeichnung, teilweise mit Gold erhöht. Dieses hervorragende Blatt stellt die Himmelfahrt eines Heiligen dar, der auf einem von Genien getragenen und umgebenen Throne gen Himmel erhoben wird. Über ihm halten zwei Engel ein kostbares Gewebe baldachinartig ausgebreitet. Andere Engel schütten Feuergarben über seinem Haupte aus. Ringsum weitere Engel mit Schalen, auf welchen Früchte, Flaschen, Dosen und Becher stehen. Andere spielen auf Musikinstrumenten oder tragen Tiere empor. Unter die Engel gemischt Dämonen, welche ebenfalls Tiere (darunter ein gezäumtes Pferd) und Gaben in den Händen halten.

Tafel 22

Zwei Miniaturen

Tafel 22

Miniatur. Kat. Nr. 653.

Besitzer: Herr Ph. W. Schulz, Berlin.

Persien, datiert 1463.

Seite aus einem Nizami, geschrieben von dem Kalligraphen Derwisch Abdallah aus Isfahan. Empfang einer Prinzessin unter einem großen Zelte. Durch die eigentümlichen, kräftigen, flächenartig verteilten Farben bildet dies Blatt einen interessanten Beweis, zu welch monumentaler Kraft die persische Miniaturmalerei sich aufschwingen konnte.
Die Ausführung des Blattes erinnert an die Handschrift in dem Kloster der tanzenden Derwische zu Pera, welche für Sultan Mirza Ali (1478—1503) hergestellt wurde. Vgl. F. R. Martin, Oriental Carpets, Abb. 88.

Miniatur. Kat. Nr. 654.

Besitzer: Herr Ph. W. Schulz, Berlin.

Persien, datiert 1463.

Miniatur aus einem unvollendeten MS. von Schahnameh. Dieses durch seine eigentümliche Farbengebung und seine unerhört feine Detailbehandlung ausgezeichnete Blatt stellt den Schlaf Rustems in einer phantastischen, in der persischen Kunst fast einzig dastehenden Landschaft dar.

Tafel 23

Zwei Federzeichnungen – Miniatur

Tafel 23

Zwei Federzeichnungen. Kat. Nr. 684.

Besitzer: Herr Professor L. Curtius, Erlangen.

Herat, Anfang des 15. Jahrhunderts.

Die eine Zeichnung stellt einen lautespielenden Genius dar, die andere einen auf einem Baumast sitzenden jungen Mann mit einem Falken auf der Faust. Beide Blätter stammen aus einer Handschrift mit sehr reichen Zierblättern und Miniaturen, die vor einigen Jahren in Konstantinopel zerschnitten auf den Markt gebracht wurde. Zwei ähnliche Blätter in der Sammlung Goloubew, Paris. Andere Blätter aus derselben Handschrift in der Sammlung F. R. Martin, Stockholm.

Miniatur. Kat. Nr. 662.

Besitzer: Herr Jeuniette, Paris.

Persien, Ende des 15. Jahrhunderts.

Miniatur aus einer Handschrift geschrieben von dem berühmten Kalligraphen Sultan Ali von Mesched.
Zwei Männer, die mit einem auf einem Balkon stehenden jungen Mann sprechen.

نگاه دارش از بهر جان خلق خدا را — چو او خرامد و سر بر هوا چو سرو برآید
چو چشم سرخ کنم در رخش ز دیده رود خون — هزار آه که یک آن خط سیاه برآید
در انچ خوشادی دلا بمیر که بر نفش — نه رشته ایست کز و غرقه در چاه برآید
ز روی خوب مرا توبه میدهند ولیکن — هزار توبه کجا پیش این گناه برآید
شبی بکاه ترک پیر خواب ناز برون کن — که آفتاب نیارد که صبحگاه برآید
چنین که اختر چیره بخاک راه فرو شد — مگر ز دولت شاه جهان پناه برآید

Tafel 24

Zwei Miniaturen

Tafel 24

Miniatur. Kat. Nr. 669.

Besitzer: Herr Ducoté, Paris.

Persien, um 1500.

Miniatur, ein junges Mädchen mit einem Blumenzweige in der Hand darstellend, meiner Ansicht nach ein Werk des berühmten Miniaturmalers Mirek, der ein Schüler und Nebenbuhler Behzads war. Man kann ihn als Begründer der sogenannten Bucharaschule ansehen. Mirek blieb sein ganzes Leben lang seinen chinesischen Vorbildern treu und hat dieselben ins Dekorative und Monumentale weiter entwickelt. Er ist ein Meister kühner und hellbunter Farbenharmonien. Seine Werke gehören zu den großen Seltenheiten. Seine Figuren haben eine Charme wie frühere Florentiner Bilder. Eine Handschrift des Nizami aus kaiserlichem Besitze in Teheran, jetzt im Besitze von F. R. Martin, dürfte als sein Hauptwerk anzusprechen sein. In der Kaiserlichen Bibliothek zu St. Petersburg, in der Nationalbibliothek zu Paris und in dem die genannte Miniatur von Gentile Bellini enthaltenden türkischen Sammelalbum finden sich einige Miniaturen dieses höchst bedeutenden Künstlers erhalten. Wohl die letzten Miniaturen von seiner Hand befinden sich in der berühmten Handschrift des Nizami, welche für Schah Abbas 1539—1542 ausgeführt wurde und heute zu den kostbarsten Stücken des Britischen Museums gehört.

Miniatur. Kat. Nr. 656.

Besitzer: Herr Ph. W. Schulz, Berlin.

Herat, datiert 1467.

Miniatur aus der Handschrift eines Safernameh, geschrieben von dem Kalligraphen Schir Ali für den Timuridensultan Hussein Mirza. Diese Miniatur bildet die linke Hälfte einer doppelseitigen Komposition, welche einen Empfang bei Timur darstellt. Im Vordergrund sitzende Gäste, hinter welchen Diener mit Speiseschüsseln kommen. Im Hintergrunde Gefolge des Fürsten unter einer großen Platane. Farbenstimmung Bunt auf Dunkelgrün. Die Miniaturen dieser Handschrift, die doch alle etwas später sind als die Handschrift selbst, sind das älteste bekannte Werk des berühmten Malers Behzad, des Vaters der persischen Miniaturmalerei. Das vorliegende Blatt zeigt ihn noch ganz unter dem Einfluß der chinesischen Mingkünstler, bevor er sich zu einem eigenen, freieren Stile durchrang.
Die meisten Handschriften mit Miniaturen von Behzad sind heute verschwunden: mir sind nur fünf außer dieser und der in der K. Bibliothek in St. Petersburg bekannt: ein Bostan von Saadi in der Khedivialbibliothek zu Kairo, datiert 1493, ein 1488 datierter Nizami im Britischen Museum, noch ein Nizami im Besitze von F. R. Martin, einer in der Sammlung Goloubew, Paris und einer in englischem Privatbesitz, wo die Miniaturen mit echten Signaturen, was äußerst selten vorkommt, versehen sind.

Tafel 25

Zwei Miniaturen

Tafel 25

Miniatur. Kat. Nr. 665.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr J. Doucet, Paris.

Persien, um 1500.

Bildnis eines gefangenen tartarischen (?) Fürsten. Auf Seide gemalt. Goldgrund. Die Figur in starken vollen Farben gehalten. Der Gefangene trägt seine vollständige Bewaffnung. Bilder auf Seide in jener Zeit sind äußerst selten.

Miniatur. Kat. Nr. 725.

Besitzer: Herr Raymond Koechlin, Paris.

Persien, um 1500.

Bildnis eines gefangenen Fürsten. Dieses Bildnis, wie andere ihm verwandte, darunter ein im Musée du Louvre befindliches, von einem Hofmaler Kaiser Akbars Farak der Kalmücke gemalte, ist meines Erachtens fälschlich als ein Bildnis des Timur bezeichnet worden. Denn unter keinen Umständen würde der Urenkel Timurs gestattet haben, daß sein Urgroßvater, der sonst von seinen Hofmalern mit allen Attributen der kaiserlichen Würde dargestellt wurde, als ein Gefangener mit dem Palaheng genannten, schon von Tavernier (voyage en Perse V, S. 227) zitierten, Strafinstrument dargestellt wurde. Man hat dieses Strafinstrument für einen orthopädischen Apparat ansehen wollen, mit dem Timur seinen angeblich gelähmten Arm zu tragen pflegte. Doch wenn mir auch nicht einige ärztliche Autoritäten erklärt hätten, daß ein solcher Apparat medizinisch ein Unding sei, so wäre schon von vornherein anzunehmen, daß ein Weltherrscher wie Timur etwas Besseres für sein lahmes Bein als einen Baumstamm mit ungeschälter Rinde gefunden hätte. Die timuridischen Fürsten unterscheiden sich gerade von anderen orientalischen Herrschern durch eine besondere Verehrung für ihre Ahnen. Sie würden sicherlich derartige für ihn entehrende Darstellungen vernichtet haben. Anderseits ist kein orientalisches Bildnis in so vielen Wiederholungen erhalten wie dieses, ich kenne ungefähr zehn, die spätesten aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Meiner Meinung nach stellt dieses Bild den letzten Gegner der Safawiden dar, der von Schah Ismael 1502 in der Schlacht bei Schuhur geschlagen und gefangen genommen wurde: Murad, den letzten Fürsten aus dem Hause der Akuyunli. Es ist nicht auffallend, daß das Bildnis des letzten Gegners der Safawiden verbreitet war und auch noch lange hernach wiederholt wurde. Vergleiche hierzu mein demnächst erscheinendes Werk „Miniature painters in Persia“. Ein weiterer Beweis für meine Auffassung ist, daß das vorliegende Blatt nach der Natur gezeichnet ist und von niemand anders als Behzad oder einem seiner Schüler herstammen kann. Welcher persische Künstler hätte denn zur Zeit Timurs ein Werk von so individuellem Stile schaffen können!

Tafel 26

Skizze zu einer Miniatur – Miniatur

Tafel 26

Skizze zu einer Miniatur. Kat. Nr. 677.

Etwas vergrößert.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Herat, vor 1506.

„Bildnis des Sultans Hussein Mirza von Khorassan, Werk des Meisters Behzad."
Die Zeichnung ist eine Skizze zu dem 1488 datierten, in dem Nizami im Britischen Museum ausgeführten Bilde. Sie stammt aus dem schon öfter genannten Bellini-Album. Die Skizze ist in silberstiftartiger Zeichnung ausgeführt, die Ornamente des Gürtels sind mit Gold geschmückt. Die Arabesken des Kragens in chinesischer Form sind mit roter Tinte gezeichnet. Der Grund des Bildes ist apfelgrün. Die beiden Inschriftfelder in den oberen Ecken sind etwas später hinzugefügt worden.

Miniatur. Kat. Nr. 678.

Etwas vergrößert.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Persien, um 1500.

„Bildnis eines Derwisch von Bagdad, Werk des Meister Behzad." Dieses Blatt ist in Migeon, Manuel d'Art Musulman, Seite 42 reproduziert, und stammt aus dem genannten Bellini-Album aus der Kaiserlichen Bibliothek in Konstantinopel. Das Werk ist in Wasserfarbe ausgeführt, die Hände sind vielleicht von einem späteren Künstler hinzugemalt, da sie nicht in demselben Stile wie Behzad Hände zeichnete, ausgeführt sind. Vielleicht werden spätere Forschungen zeigen, daß das Bild viel älter als Behzad ist.

Tafel 27

Zwei Miniaturen

Tafel 27

Miniatur. Kat. Nr. 809.

Besitzer: Herr J. Doucet, Paris.

Persien, um 1500.

Ein sitzender Derwisch in braunem Kleid mit der eigentümlichen Binde unter dem Knie.
Der Kopf von einem wundervollen Ausdruck in Profil gezeichnet. In der rechten Hand, die im Ärmel versteckt ist, ein Rosenkranz. Er sitzt auf einem Gebetsteppich mit leicht angedeutetem Muster.
Nur der Meister Behzad ist von allen bekannten persischen Künstlern imstande, so ein Bild zu malen.
Die gedrängte Komposition und die Einfachheit ist zu charakteristisch für ihn. Er liebte ja besonders alte Männer und Derwische zu malen und war ja deswegen im Orient berühmt.

Miniatur. Kat. Nr. 676.

Etwas vergrößert.

Besitzer: Herr J. Doucet, Paris.

Herat, um 1500.

Bildnis eines türkischen Prinzen. In der Kontur vollkommen übereinstimmende und daher mit Hilfe einer Pause hergestellte Kopie nach dem bekannten Miniaturbildnis eines türkischen Prinzen von Gentile Bellini. Die Farbenstimmung des Originales ist jedoch vollkommen verändert und orientalisiert worden. Auch das gotische Muster auf dem Rocke ist in ein orientalisches Gewebe verändert worden. Auf das auf den Knien des Prinzen liegende Brett ist eine kleine Figur eingezeichnet worden. Das Auge ist auf dem vorliegenden Blatte ganz nach orientalischer Art gezeichnet. Die alte Aufschrift „Arbeit des Behzad“ halte ich nicht für eine Signatur, wohl aber für einen Vermerk aus sehr früher Zeit. Die Signatur Behzads ist gewöhnlich so mikroskopisch fein gemacht, daß man es kaum mit einem unbewaffneten Auge lesen kann.
Meines Erachtens stellt das Bellinische Original ein Mitglied der Familie des Sultans dar und ist als solches als Geschenk an den Hof in Herat gegangen und kann von dort mit der Kriegsbeute Selims, Solimans oder eines anderen Sultans wieder nach Konstantinopel zurückgekommen sein, ebenso wie die kostbarsten persischen Handschriften in jener Zeit aus Persien nach Konstantinopel gelangten. Das Behzadsche Blatt wurde um 1909 von einem Pariser Händler in Persien erworben.

Tafel 28

Zwei Miniaturen

Tafel 28

Miniatur. Kat. Nr. 674.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr St. Bourgeois, Paris.

Persien, Anfang des 16. Jahrhunderts.

Wahrscheinlich das Porträt des jungen Schah Thamasp. Er trägt denselben Turban mit dem doppelten Aigrettenschmuck und die gleichen Ohrringe wie der andere auf dieser Tafel Dargestellte. Farbenstimmung Hellblau und Rosa.
Diese beiden Miniaturen nebst den drei auf Tafel 29 abgebildeten stammen meines Erachtens von demselben Künstler oder wenigstens aus derselben Schule. Auf 29/2 steht die Signatur Scheik Mohammed. Viele andere Blätter ähnlichen Stiles tragen die Signatur Sultan Mohammed. Er war ein bekannter und vielbeschäftigter Künstler zur Zeit des Schah Thamasp.

Miniatur. Kat. Nr. 668.

Um die Hälfte verkleinert.

Besitzer: Herr V. v. Goloubew, Paris.

Persien, Anfang des 16. Jahrhunderts.

Miniatur, wahrscheinlich Schah Thamasp selbst darstellend. Er trägt den hohen Safawidenturban mit zwei Aigretten. In der unteren Ecke eine Signatur: Mohammed. Der lange Kaftan in leuchtendem Ziegelrot.

Tafel 29

Miniatur – Zeichnung – Miniatur

Tafel 29

Miniatur. Kat. Nr. 785.

Natürliche Größe.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Persien, Anfang 1500.

Miniatur-Skizze zu einer größeren Komposition.
Ein kleiner junger Mann in leicht apfelgrünem Kleid, der ein Blatt in den Händen hält. Später lackiert.

Zeichnung. Kat. Nr. 746.

Um die Hälfte verkleinert.

Besitzer: Herr R. Koechlin, Paris.

Persien, Anfang 1500.

Ein junger Mann, der in der einen Hand ein Buch hält, in der andern eine Blume.
Die Zeichnung ist mit Gold und etwas Farbe erhöht.
Signiert: Scheik Mohammed.

Miniatur. Kat. Nr. 681.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr V. v. Goloubew, Paris.

Persien, Anfang 1500.

Ein Heerführer, mit den Attributen seines Ranges ausgestattet, kniet vor einem blühenden Pfirsichbaum. Nur zum Teil vollendet. Der weiße Turban, die Hände und einige Teile der Bewaffnung sind in flachem Relief ausgeführt, was leider auf dieser Reproduktion nicht sichtbar ist.
Alle diese drei Miniaturen, die dieselbe Hand zeigen, sind sicherlich von dem bekannten Miniaturmaler des Schahs Thamasps, Sultan Mohammed gemalt. Das große Porträt gehört zu seinen besten Arbeiten.

Tafel 30

Zwei Bucheinbände

Tafel 30

Bucheinband. Kat. Nr. 848.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Kunstgewerbemuseum, Düsseldorf.

Persien, Mitte 16. Jahrhundert.

Doppelter Einbanddeckel, auf beiden Seiten figürliche Szenen (Episoden aus persischen Dichtungen), Lackmalerei auf Leder. In der Mitte ein Pavillon in zwei Stockwerken von Baumlandschaft umgeben, in welcher sich Gestalten bewegen. Ausführung zierlich und sorgfältig, im Stil der Epoche des Schah Thamasp.

Bucheinband. Kat. Nr. 694.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr Ph. W. Schulz, Berlin.

Persien, letztes Viertel des 16. Jahrhunderts.

Deckel des Lackeinbandes einer Handschrift der Dichtungen des Scheikh Saadi. Das Manuskript ist geschrieben von dem Kalligraphen Mohammed ibn Inajet Ullah und trägt das Datum 993 d. H. = 1575 n. Chr. (siehe Tafel 35).
Auf diesem Lackeinbande Darstellung von Jagdszenen, Jäger zu Fuß und zu Roß mit Flinte, Bogen und Säbel bewaffnet. Freie asymmetrische Komposition, fein und sorgfältig in der Ausführung.

Tafel 31

Zwei Schriftseiten

Tafel 31

Schriftseite. Kat. Nr. 687.

Besitzer: Herr Ph. W. Schulz, Berlin.

Persien, Anfang 1500.

Schriftseite aus einer Handschrift der Gedichte des Hafiz, Schrift von dem berühmten Kalligraphen Sultan Ali von Meschehed. Randzeichnungen in Gold und Silber (das Silber schwarz oxydiert), auf verschiedenfarbigem Grunde. Diese Bordüren gehören zu den hervorragendsten Werken der persischen Buchkunst des 16. Jahrhunderts und sind von keinen ähnlichen, auch nicht von den berühmten Randleisten in dem Hamza Nizami des British Museum übertroffen.
Auf dem vorliegenden Blatte sind eine Reihe von Gestalten in einer bachdurchflossenen blütenbaumbestandenen Wiese dargestellt: u. a. ein Mandolinenspieler, zwei Jünglinge, der eine mit einem geöffneten Buche, der andere mit einem Buch in den Händen vor einem hockenden älteren Manne sitzend.

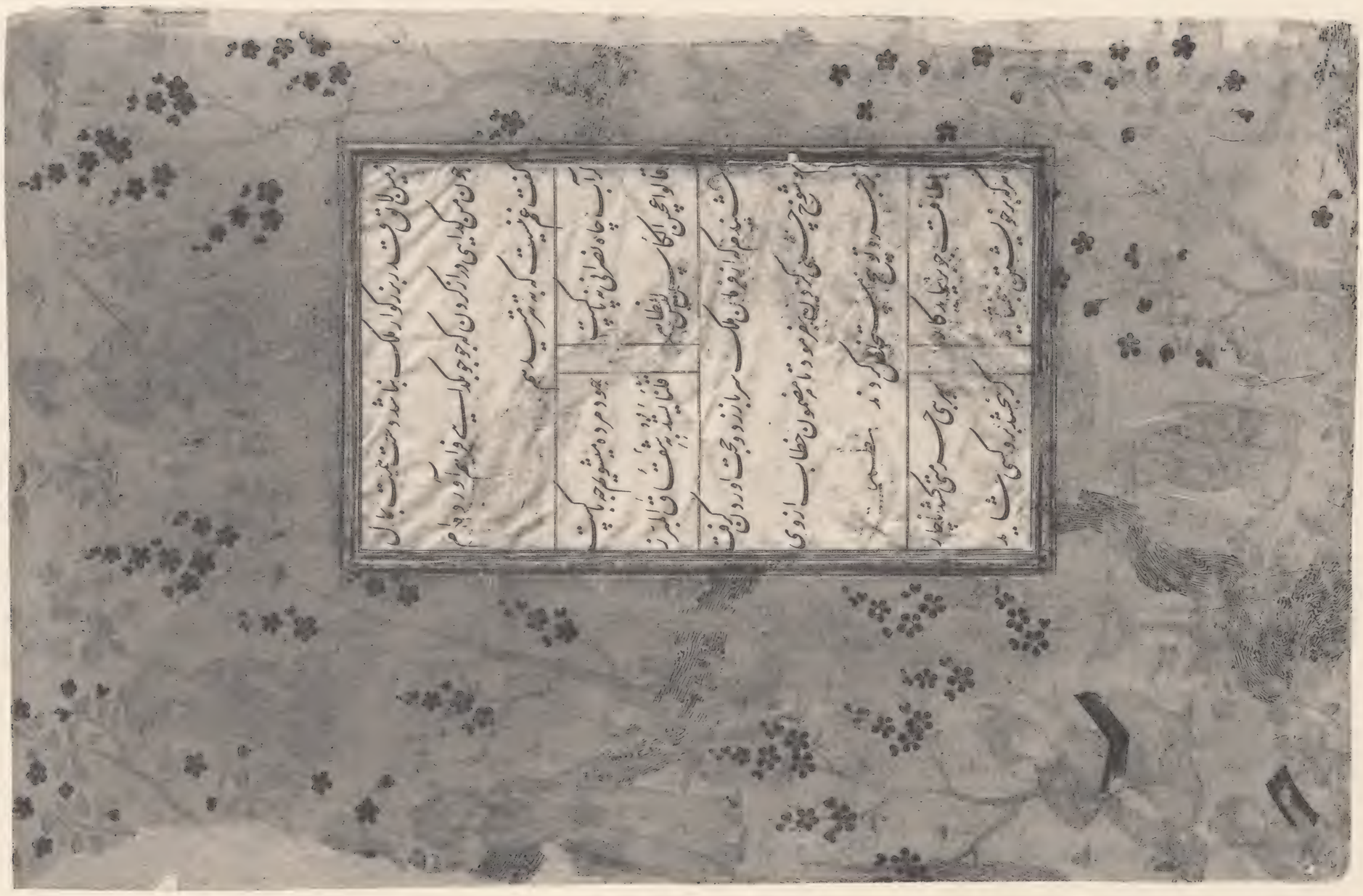
Schriftseite. Kat. Nr. 693.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr Prof. F. Sarre, Berlin.

Persien, datiert 964 d. H. = 1557 n. Chr.

Schriftseite aus einer Handschrift des Joseph und Zuleika von Djami. Das Manuskript umfaßt 360 Blatt. Talik-Schrift vom Kalligraphen Mahmud Ibn Ishak es-Schibabi. Die einzelnen Blätter sind mit ornamentalen Randverzierungen (Tier- und Pflanzenmotive) in goldener Pinselzeichnung auf verschiedenfarbigem Papier geschmückt.
Die vorliegende Seite zeigt eine zierliche Umrahmung mit einer durchlaufenden Weinranke mit Blättern, Trauben und Vögeln.
Unter solchen Randleisten findet man die entzückendsten Ornamente, die die persische Kunst unter den Saffawiden geschaffen hat und viele von derartigen Blättern übertreffen in Eleganz der Zeichnung und Komposition die berühmten Randleisten im Gebetbuch Kaiser Maximilians von Albrecht Dürer.



Tafel 32

Drei Bucheinbände

Tafel 32

Bucheinband. Kat. Nr. 858.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr Ph. W. Schulz, Berlin.

Persien, 15. Jahrhundert.

Innenseite, jetzt als Außenseite benutzt, eines reich und fein gepreßten, zum Teil vergoldeten Bucheinbandes. Durchbrochene Arabesken und chinesisches Wolkenband auf farbigem Grund. Wahrscheinlich im Herat etwa 1450 entstanden.

Bucheinband. Kat. Nr. 693.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr Prof. F. Sarre, Berlin.

Persien, datiert 1557.

Außenseite eines sehr fein in Leder gepreßten, zum Teil vergoldeten Bucheinbandes. Borte von Blattrankenmotiven. Im Mittelfelde Muster von Blattranken und Wolkenbändern. In der Mitte großes Medaillon, mit angehängten Nebenmedaillons. Im Mittelmedaillon blühender Pfirsichbaum, darunter ein Bach, ein fuchsartiges Tier und ein Kranich, der eine Schildkröte gepackt hält. In den vier Ecken Zwickelfelder, die mit chinesischem Tschi und Tieren ausgefüllt sind. In den oberen Zwickelfeldern fliegende Vögel, unten Hase und Luchs.
Einband zu dem MS. von Joseph und Zuleika, wovon die schönen Randleisten auf Tafel 31 stammen.

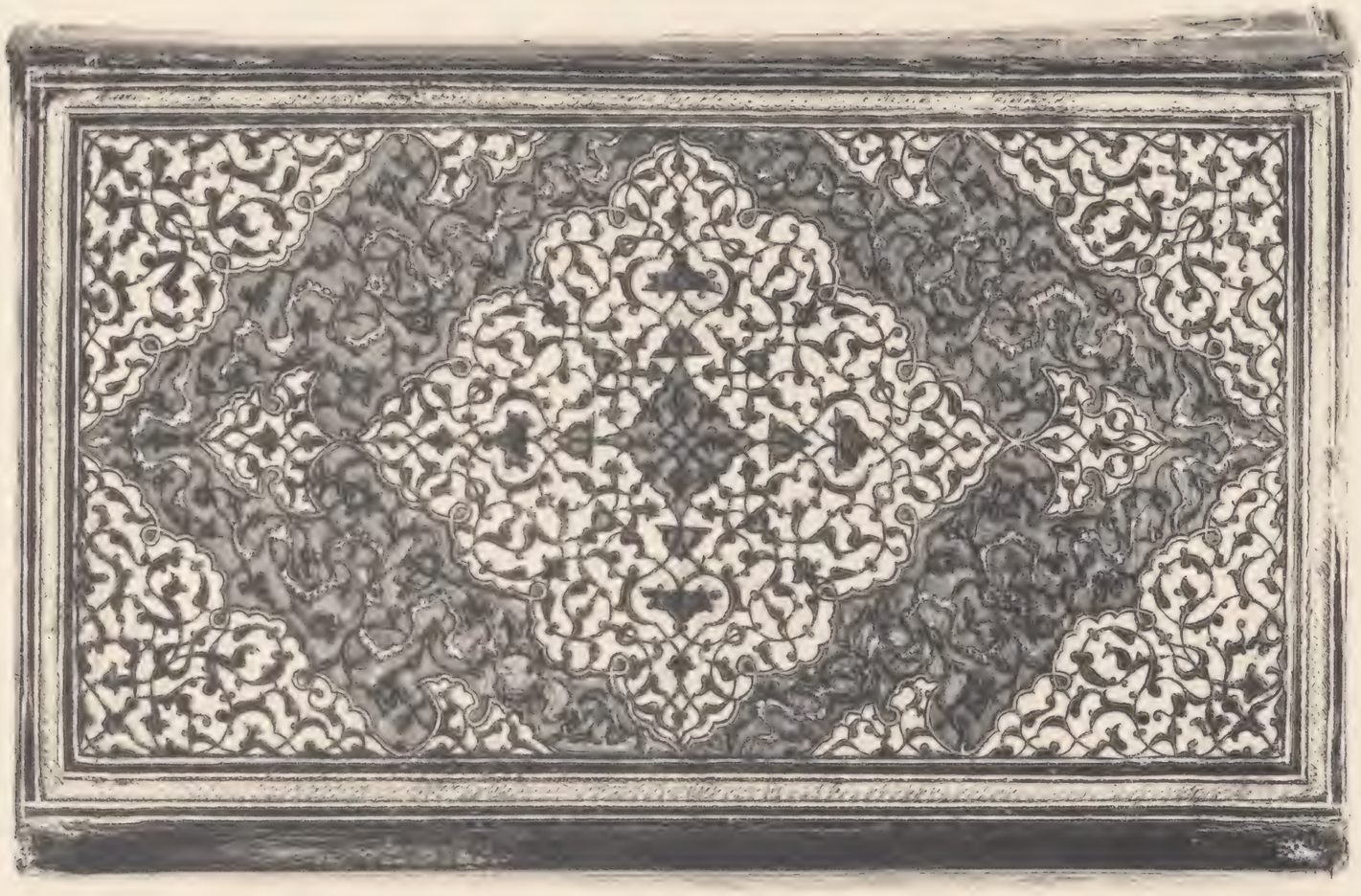
Bucheinband. Kat. Nr. 840.

Natürliche Größe.

Besitzer: Herr Ph. W. Schulz, Berlin.

Persien, Ende 1400.

Außenseite eines Bucheinbandes, mit früher vergoldeten, symmetrisch angeordneten Feldern, mit durchbrochenen Arabesken mit Versen aus Saadi und Wolkenbandmotiven. Zum Teil gepreßt, zum Teil Ledermosaik, zum Teil Filigranarbeit in Maroquin, von einer wundervollen Feinheit.
Dieser Einband gehört als Arbeit zu den feinsten Werken der Buchbinderkunst von Herat.



Tafel 33

Bucheinband

Tafel 33

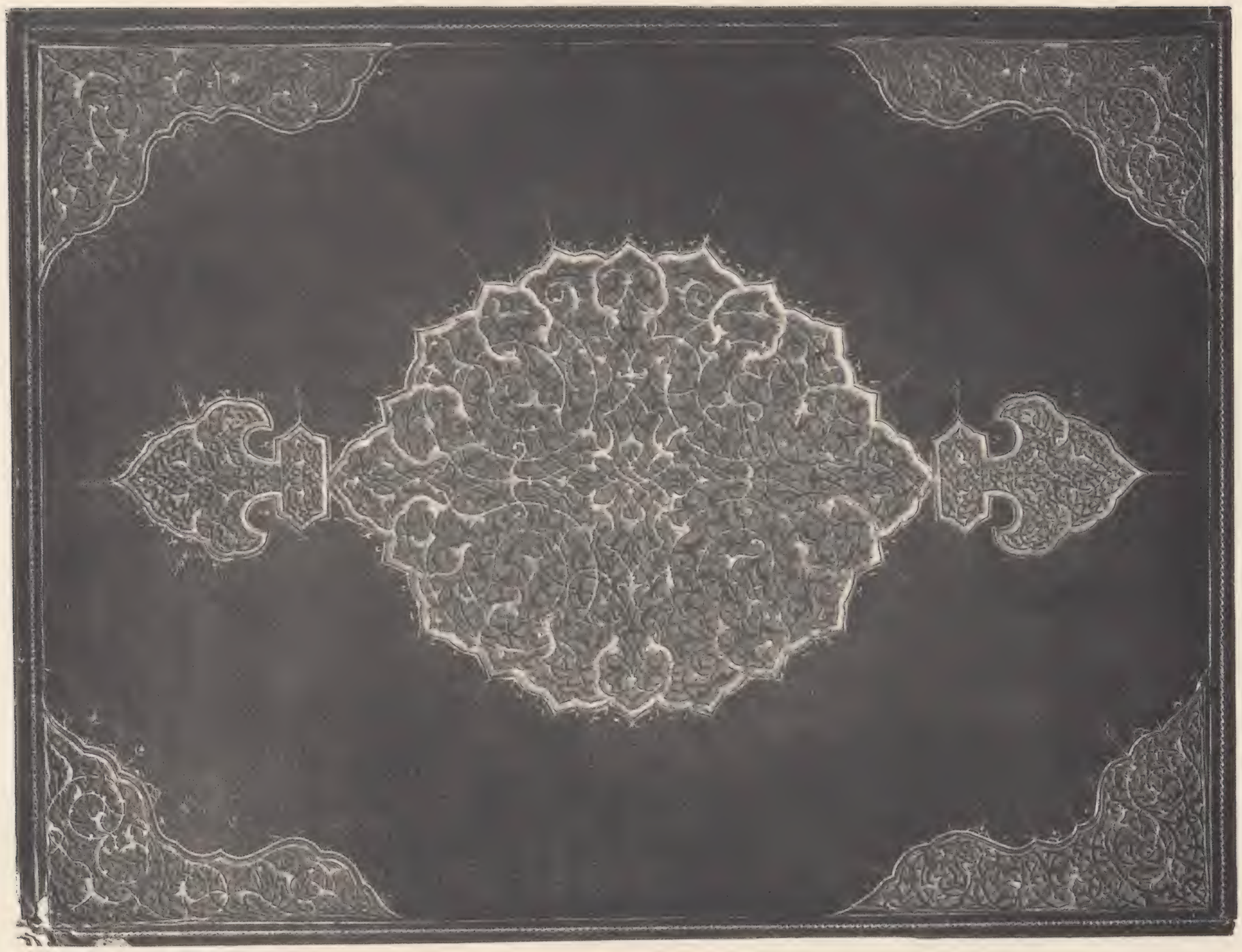
Bucheinband.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr F. R. Martin, Stockholm.

Persien, Mitte 1500.

Innenseite. Rotes Maroquin mit Mittelmedaillon und Ecken in dunkel Olivgrün und vergoldetem Filigran von ungewöhnlich komplizierter Zeichnung auf blauem gemaltem Grunde.
Außenseite von mit Perlmutter geschmücktem Lack mit gleichen Arabesken wie sie auf den seidenen Teppichen vorkommen. Die sternförmigen Blüten sind aus größeren Perlmutterstücken dargestellt.
Dieser Einband, einer von den schönsten in seiner Art, stammt aus der Bibliothek des Nuri Osmanieh Moschée in Konstantinopel und erschloß eine wundervolle Sammlung von Miniaturen. Da dieselbe auf Befehl des Sultans Abdul Hamid vor etwa 15 Jahren in die Yildizbibliothek einverleibt werden sollte, fanden die türkischen Hüter der Bibliothek den Einband nicht des Sultans würdig, ließen einen neuen aus rotem Samt herstellen und verkauften diesen in Basar in Stambul. Die Klappe zum Einband gehört einem Pariser Sammler.



Tafel 34

Zwei Miniaturen

Tafel 34

Miniatur. Kat. Nr. 800.

Natürliche Größe.

Besitzer: Herr Jeuniette in Paris.

Persien, Anfang des 17. Jahrhunderts.

Miniatur aus der Schule Rizas, im Freien sitzender Jüngling, in der linken Hand eine Flasche, in der rechten eine Schale. Sein reicher Kaftan ist in dem für das 17. Jahrhundert charakteristischen Violett-Purpur-Ton gehalten. Das Ganze ist frisch und dekorativ, läßt aber die feine und individuelle Durchfühlung der Einzelheiten vermissen.

Miniatur. Kat. Nr. 726—737.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr Charles Read in London.

Buchara, Ende 1500.

Pinselzeichnung, mit etwas Farbe gehöht, einen vornehm gekleideten, auf einem Bänkchen sitzenden, jugendlichen Falkner darstellend, der gerade im Begriffe ist, den derben Falknerhandschuh anzuziehen. Links neben ihm, mit unbedecktem Kopfe der Falke.
Durch die Eleganz der Zeichnung und die diskrete vornehme Farbengebung charakterisiert sich dieses Blatt als eine der besten Schöpfungen der Buchara-Schule des ausgehenden 16. Jahrhunderts.
Das Blatt entstammt einem Sammelalbum, am Ende des 16. Jahrhunderts zusammengestellt, mit größtenteils gleichwertigen Miniaturen aus der Buchara-Schule.

Tafel 35

Zwei ornamentierte Buchseiten

Tafel 35

Ornamentierte Buchseite. Kat. Nr. 694.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr Ph. W. Schulz in Berlin.

Persien, 1575 n. Chr.

Titelseite einer Handschrift der Dichtungen des Scheiks Sadi. Talik-Schrift des Kalligraphen Mohammed ibn Inajet Ullah. Der Einband ist auf Tafel 30 abgebildet. Datiert 993 d. H. = 1575 n. Chr.
Das vorliegende Titelblatt zeigt in der Mitte einen reichgegliederten Arabeskenstern, in dessen Mittelfelde ein Liebespaar unter einem Blütenbaume dargestellt ist. In den Zwickelfeldern oben Darstellung aus der Hamza Nizami unten Darstellungen von Medjnun und Leila.

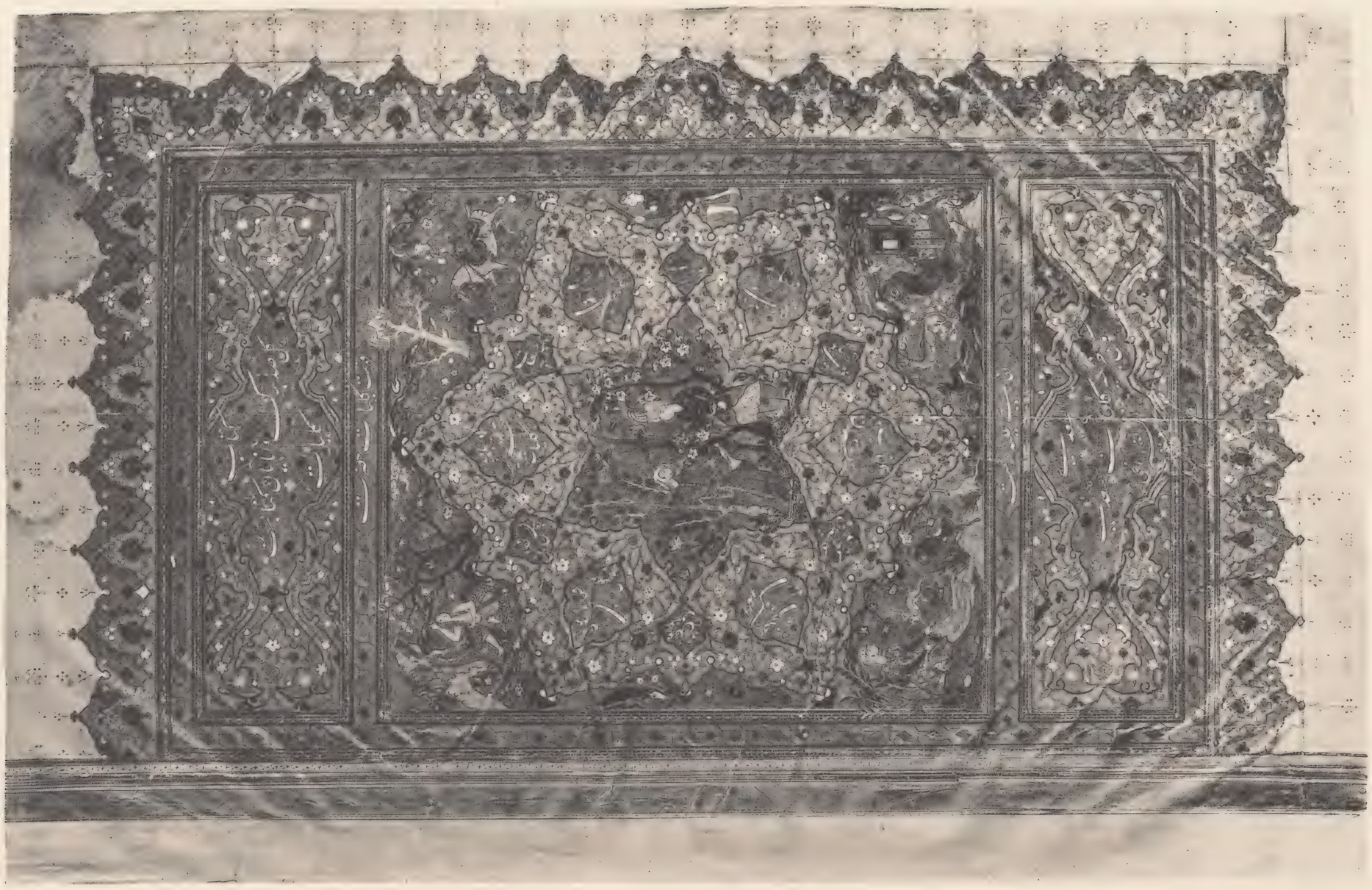
Ornamentierte Buchseite. Kat. Nr. 864.

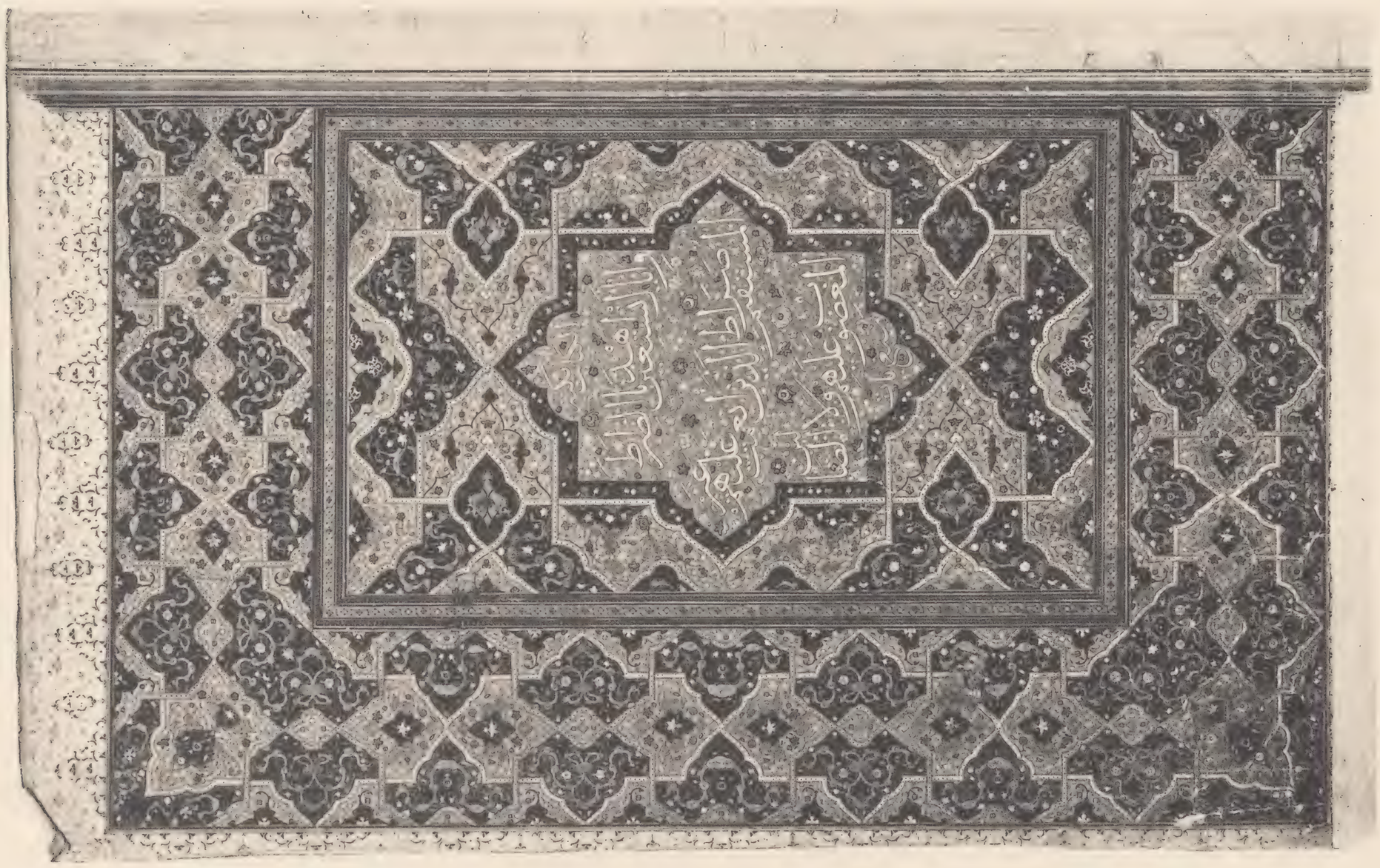
Viel verkleinert.

Besitzer: Herr K. Zander in Berlin.

Türkei, 16. Jahrhundert.

Ein Blatt aus der Koranhandschrift, welcher Tafel 36 entnommen war. In der Mitte ein Achteckstern mit Schrift, darum ein breitbordiertes, reichgemustertes Rechteck. Vorherrschende Farbentöne Blau, Rot und Gold.





Tafel 36

Ornamentierte Buchseite

Tafel 36

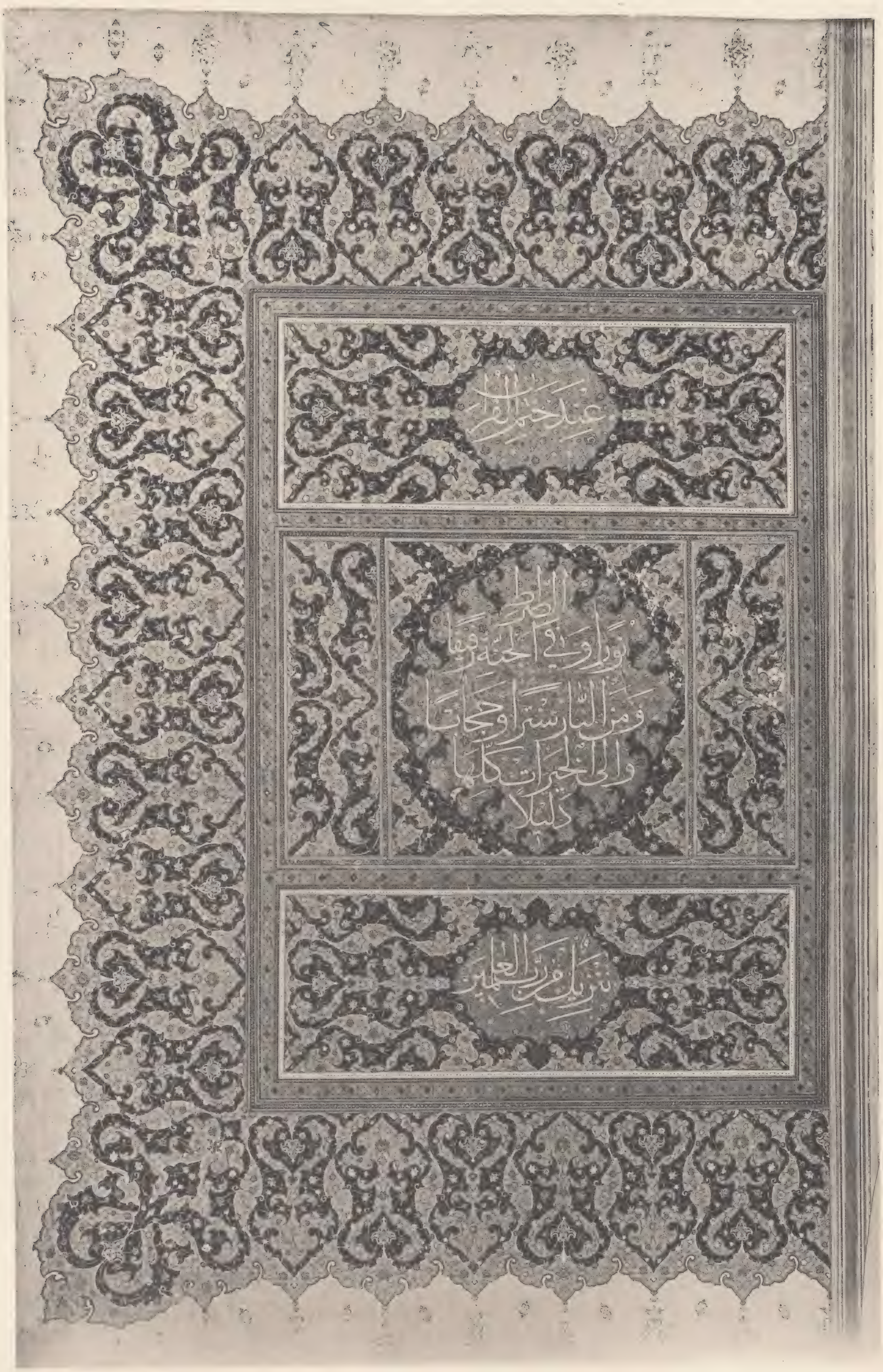
Ornamentierte Buchseite. Kat. Nr. 864.

Um die Hälfte verkleinert.

Besitzer: Herr K. Zander in Berlin.

Türkei, Ende 16. Jahrhundert.

Ornamentales Titelblatt (aus einer Serie von fünf analogen Blättern), einer großen Koranhandschrift entstammend.
Das vorliegende Blatt — die linke Hälfte eines Doppelblattes — zeigt ein quadratisches Mittelfeld, das von vier Rechtecken umrahmt ist. Um das Ganze schlingt sich eine breite, ausgezackte Borte. Die Ornamentierung besteht im einzelnen aus breiten, stilisierten Arabesken und sehr feinen Spiralranken mit kleinen Sternblumen. Das Mittelquadrat wie das obere und untere Rechteck mit Schriftmedaillons in Neski-Schrift.
Stammt wahrscheinlich aus einem Prachtkoran im Mausoleum des Sultans Selim II., († 1574) bei der Sofiamoschée in Konstantinopel. Diese Blätter sind charakteristische Beispiele des überreichen Dekorationsstils, der um 1600 in der Türkei Mode wurde.


عند حمد الله
نور وفي الطور
ومن النار سترا وحجابا
والى الخيرات كلها
دليلا
تنزيل من رب العالمين

Tafel 37

Drei Miniaturen

Tafel 37

Miniatur. Kat. Nr. 922.

Originalgröße.

Besitzer: Herr Marcel von Nemes in Budapest.

Indien, Mitte 1600.

Porträt des Mogulenkaisers Schah Jehans (?) in einer Landschaft. Zeichnung von wundervoller Feinheit, wenig mit Farbe erhöht. Die Landschaft in Goldzeichnung. Gehört zu einer Serie von fünf ähnlichen.

Miniatur. Kat. Nr. 992.

Originalgröße.

Besitzer: Herr Jeuniette in Paris.

Indien, Mitte 1600.

Porträt eines Bogenschützen in feiner Pinselzeichnung. Vom Maler signiert. Das British Museum besitzt eine wundervolle Sammlung von ähnlichen wundervoll gezeichneten Porträts, die in Indien in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden als Nachahmung von französischen Porträts aus der Schule von Dumoustier.

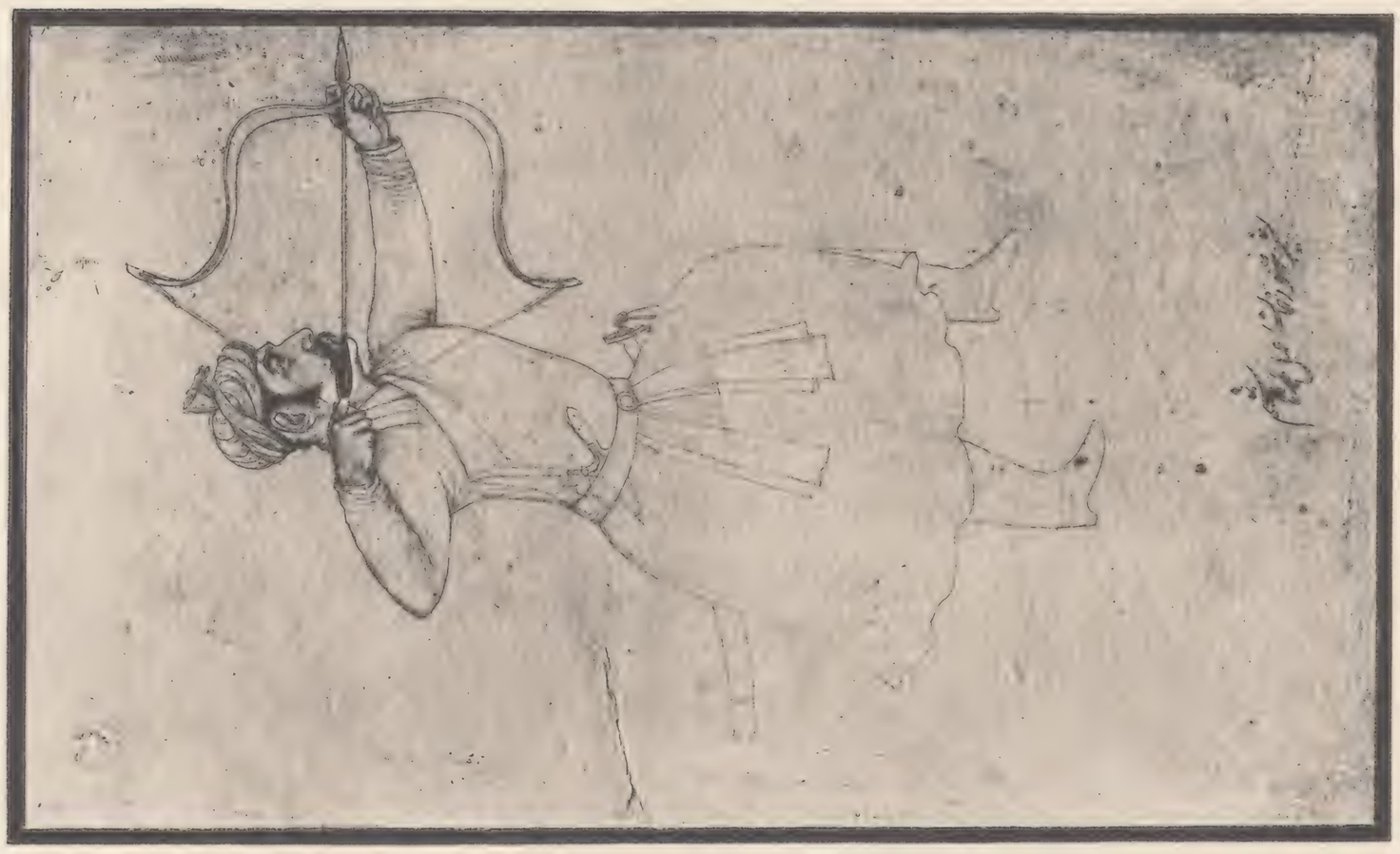
Miniatur. Kat. Nr. 1009.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Herr F. R. Martin in Stockholm.

Indien, Anfang 1600.

Zwei einander gegenüberstehende Kinder im Profil in reichem Kostüm von einer selten sicheren Zeichnung und eines größeren Künstlers würdiger Auffassung der Unschuld in dem kindlichen Gesicht.



Tafel 38

Zwei Miniaturen

Tafel 38

Miniatur. Kat. Nr. 923.

Etwas verkleinert.

Besitzer: Museum für Völkerkunde in Berlin.

Indien, erste Hälfte 1600.

Porträts zwei berühmter Scheiks von der Souffi Sekte Scheik Saad-ed Din Hammony und Scheik Ain es-Zeman. Signiertes Werk von dem berühmten Miniaturmaler Djehangirs, Haschim.

Miniatur. Kat. Nr. 919.

Um die Hälfte verkleinert.

Besitzer: Herr W. Ph. Schulz in Berlin.

Indien, erste Hälfte 1600.

Kaiser Djehangir und sein Hof. In der Mitte sein ältester Sohn. Vor ihm steht Schah Jehan. Über 60 Porträts von Priestern und Würdenträgern seines Hofes. Wundervolles Blatt von großem Wert für die Geschichtsforschung. Vom Maler gezeichnet. Der Name dieses Meisters befindet sich nicht unter der Liste der Hofmaler des Mongolen-Kaisers. Von keinem Hof in Europa oder Asien aus älterer Zeit haben wir so eine Masse Porträts der Umgebung des Monarchen, wie von den beiden Mongolen-Kaisern Djehangir und Schah Jehan, und die allermeisten sind von Meisterhand gezeichnet. Der erste, der die Schönheit dieser Porträts in Europa einsah, war der berühmte englische Maler Sir Joshua Reynolds.

Tafel 39

Zwei Miniaturen

Tafel 39

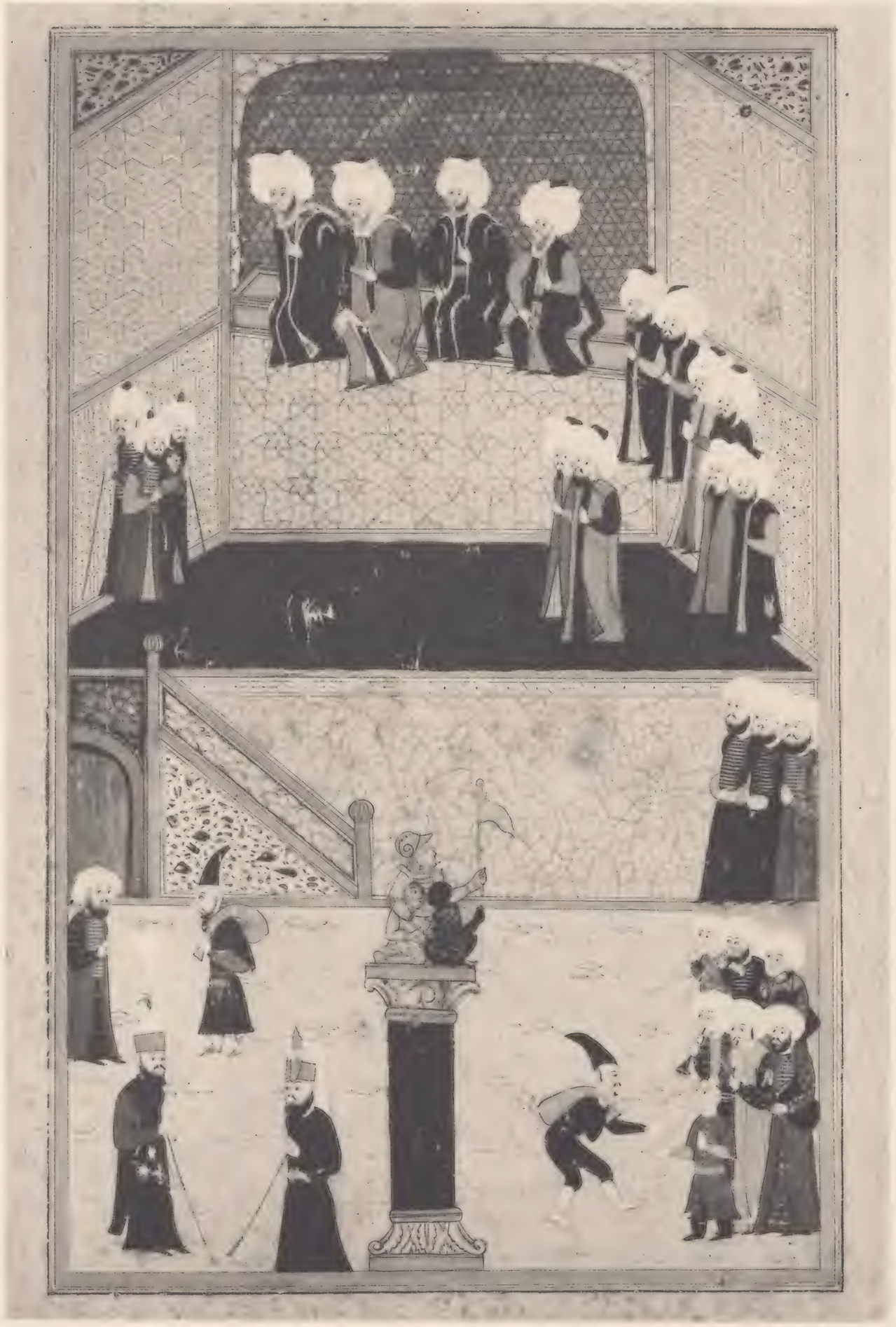
Zwei Miniaturen. Kat. Nr. 866.

Besitzer: Kais. Yildiz-Bibliothek in Konstantinopel.

Türkei, Mitte 1500.

Zwei Blätter aus einer Handschrift der Hunar Nameh? (Buch der Künste), die Geschichte Solimans des Großen enthaltend.
1. Blatt. Auf dem obern Teil sieht man den Sultan Mustafa auf einem Thron sitzend, umgeben von den Prinzen, der untere Teil zeigt den Atmeidan in Konstantinopel mit den beiden, noch bestehenden Obelisken und die Schlangen-Säule aus Delphi. Die kleine Kolonne existiert nicht mehr. Zwei Janitscharen und zwei Würdenträger sind auf dem Platze.
2. Blatt. Unten ein Platz, wahrscheinlich in Konstantinopel, mit einer jetzt nicht mehr existierenden Denkmal-Säule. Musikanten, Janitscharen und Lastträger.
Vom Platz geht eine Treppe hinauf zu einem Empfangssaal, wo viele Würdenträger versammelt sind.
Diese Miniaturen sind im Stil von Gentile Bellini ausgeführt. Die Farben sind kräftig, rot und Gold.

شهزاده ابراهیم سلطان مصطفی دوکونده واقع اولان درس عام آثاردندر



Tafel 40

Zwei Miniaturen

Tafel 40

Zwei Miniaturen. Kat. Nr. 866.

Besitzer: Kais. Yildiz-Bibliothek in Konstantinopel.

Türkei, Mitte 1500.

Zwei Blätter aus derselben Handschrift der Human Nameh wie auf Tafel 39.
Blatt 1 stellt die Belagerung Belgrads durch Sultan Soliman dar.
Unten ein türkisches Zelt mit Pascha und Janitscharen.
Blatt 2 stellt die Eroberung Belgrads durch Sultan Soliman dar.

سلطان سليمان خان واروب استوني بلغراد حصارين بنصرة الله تعالى فتح ايلدوكيد

سلطان سليمان خان بدونه نيچه واروب واروشت

فتح وتحرير ديكلرندن صكره قيتدقدن اولطيرن

كيرود وشدر

Tafel 41

Zwei Blätter aus einem Koran

Tafel 41

Blatt aus einem Koran. Kat. Nr. 645.

Besitzer: Herr F. R. Martin in Stockholm.

Spanien, Ende 1400.

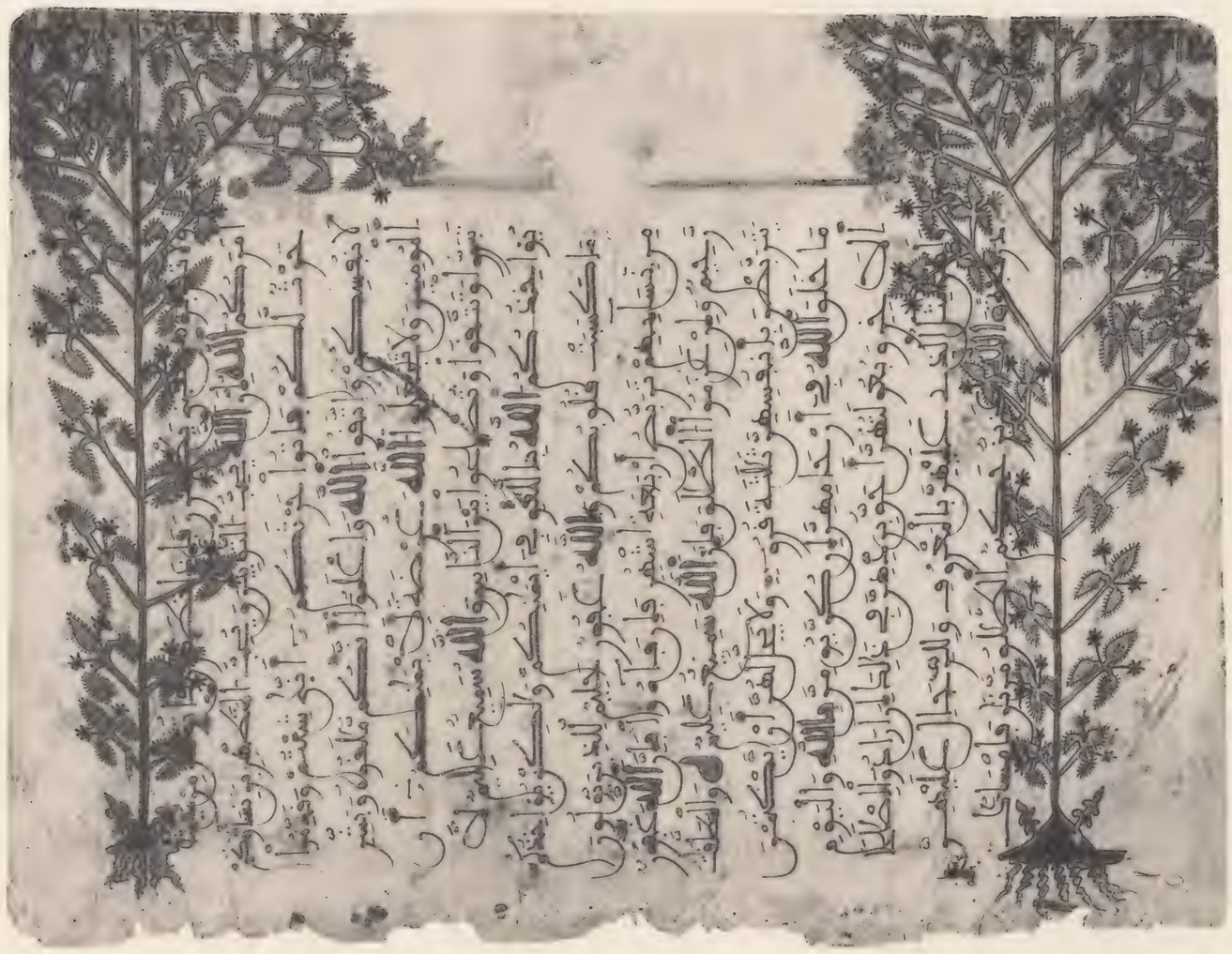
Fragment eines Korans auf Papier. Maghrib-Schrift. Randverzierungen mit eigentümlichen, archaischen Pflanzenmotiven in Grün, etwas Rot und Gold.

Blatt aus einem Koran. Kat. Nr. 647.

Besitzer: Freiherr Max von Oppenheim in Berlin.

Marokko, 1400.

Blatt aus einem Koranfragment auf Papier. Maghrib-Schrift in verschiedenen Tinten. Umrahmung von maurischen Arabesken.



TAFEL 42—88

DIE TEPPICHE

BEARBEITET VON

FRIEDRICH SARRE

Kette und der Eintrag sichtbar werden, macht den Gesamteindruck zarter und weicher, als er ursprünglich gewesen sein mag. Erstaunlich ist die Feinheit der Knüpfung, die hiermit zusammenhängende Sicherheit der Zeichnung, die harmonische Farbenstimmung, die vielleicht noch mehr zum Ausdruck gekommen wäre, wenn der Teppich ohne schützende Glasdecke hätte zur Aufstellung gebracht werden können. Es kann wohl kein Zweifel darüber sein, daß es sich um ein seltenes Prunkstück handelt, das in der Königlichen Manufaktur in Isfahan und für den Hof der Safawiden hergestellt worden ist. Der Teppich dürfte nicht vor der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, vielleicht erst gegen Ende des Jahrhunderts entstanden sein, wo die glanzvolle Regierungszeit Schah Abbas des Großen technisch und künstlerisch bedeutsame Aufgaben stellte. Als königliches Geschenk mag das Stück ins Ausland gekommen sein, und die nicht sicher verbürgte Nachricht scheint sehr glaublich, daß Peter der Große im Besitze desselben war und es dann wiederum dem Wiener Hofe zum Geschenk machte. Nur die im Besitze des Königs von Schweden (F. R. Martin, Oriental Carpets, Pl. 4, 5) und der Baronin Rothschild in Paris befindlichen seidenen Jagdteppiche (W. Bode, Vorderasiatische Knüpfteppiche, Abb. 2) mögen dem Wiener Kaiserteppich wenn auch nicht gleich-, so doch nahekommen. Von den beiden Tafeln zeigt Taf. 42 die Mitte des Teppichs, die bei den früheren Veröffentlichungen noch nicht ungeteilt wiedergegeben worden ist.

Die persischen Tierteppiche, das heißt diejenigen Teppiche, in denen Tierfiguren zwischen den ornamentalen oder vegetabilischen Ranken angebracht sind, waren, teilweise freilich fragmentarisch, in der stattlichen Anzahl von 23 vorhanden, und unter ihnen befand sich eine Reihe von Stücken, die zu den schönsten ihrer Art gehören; wir nennen den sogenannten „Fasanenteppich“ des Berliner Kunstgewerbemuseums (Taf. 44), den großen Tierteppich des Kaiser-Friedrich-Museums, beide von Wilhelm Bode in Italien entdeckt, die bekannten Teppiche des Fürsten Schwarzenberg (Taf. 45), des Grafen Buquoy (Taf. 46), des Czartoryski-Museums (Taf. 47), der Herren Thiem-San Remo, Schütz-Paris und Sarre-Berlin.

Unter den Fragmenten sind vor allem zwei bedeutende Stücke aus dem Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg und aus dem Besitze von Herrn Julius Böhler-München zu erwähnen; ferner zwei Bruchstücke eines aus dem Grunde besonders interessanten Tierteppichs (Kat.-Nr. 23, M. Kelekian-Paris), weil sich auf ihm in den Eckzwickeln die geflügelten Genien wiederholen, die im Rande des Jagdteppichs bekanntlich eine so bedeutende Rolle spielen.

Je mehr man sich mit altorientalischen Teppichen beschäftigt, um so vorsichtiger wird man in der Datierung, um so mehr scheut man sich, die Teppiche zu alt zu datieren und bestimmtere Daten anzugeben, und beschränkt sich, falls keine genauen Angaben vorliegen, auf einen Spielraum von mindestens einem Jahrhundert. Die erwähnten Tierteppiche dürften in der Blütezeit der Safawidendynastie, im Laufe des 16. Jahrhunderts, einige vielleicht auch noch im Beginn des 17. Jahrhunderts entstanden sein. Unter den persischen Baumteppichen ist das berühmte Stück des Grafen Clam-Gallas in Wien (Taf. 50) und der imposante Teppich von Mr. Williams in Norristown, U. S. A. (Taf. 49), zu nennen, der frühestens wohl in den Beginn des 16. Jahrhunderts zu datieren ist. Einer der frühesten unter den ausgestellten persischen Teppichen, noch aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts, möchte der schöne große Teppich mit rotgelber Mittelrosette und zarten, streng gezeichneten Arabeskenranken auf grünem Grunde sein, der aus dem Besitze von Baron Tucher in Wien stammt (Taf. 51). Das Fehlen von allen ostasiatischen Dekorationselementen ist für diese, wohl im Nordwesten von Persien zu lokalisierende Gruppe charakteristisch.

Unter den wahrscheinlich im östlichen Persien entstandenen Teppichen, die das sogenannte Herat-Muster zeigen, ist vor allem ein besonders schönes Exemplar aus dem Be-

sitze der Spanish Art Galleries in London (Taf. 48) zu nennen. Die wohl aus dem südlichen Persien stammenden Teppiche mit ornamentalen Blumenranken, die sich häufig aus Vasen entwickeln, die sogenannten Vasenteppiche, waren auf der Ausstellung in besonders schönen Exemplaren vertreten, unter denen die des Kaiserlichen Ottomanischen Museums in Konstantinopel (Taf. 52), des Herrn Stemrich in Berlin (Taf. 53), des Barons Tucher in Wien (Kat.-Nr. 46) und jenes prachtvolle Fragment des Österreichischen Museums (Kat.-Nr. 47) zu nennen sind, bei dem sich das reiche Blumenmuster von weißem Grunde abhebt.

Von den seltenen persischen Gartenteppichen mit der Darstellung von geradlinigen, ein Kreuz bildenden Kanälen und eines Bassins in der Mitte waren ein Exemplar aus dem Besitze von Herrn Lamm-Näsby (Kat.-Nr. 59) und das schöne Stück des Herrn Dr. Figdor in Wien (Taf. 54) vorhanden. Von gleicher Seltenheit sind die persischen Gebetsteppiche des 16. Jahrhunderts, unter denen der mit reicher Silberwirkerei versehene Teppich des Herrn Julius Böhler (Taf. 83) hervorzuheben ist. Das Stück kam vor etwa 15 Jahren in Konstantinopel in außerordentlich desolatem Zustande zum Vorschein und hat seitdem eine gelungene Restauration durchgemacht. Ähnliche Stücke sind mir sonst nur im Schatze der Safawiden-Moschee von Ardebil, im Kloster der tanzenden Derwische zu Konia (Oriental Carpets, Fig. 147), in der ehemaligen Sammlung A. Goupil und im Besitz eines der großen Händler Konstantinopels bekannt.

Schon seit langem ist von Wilhelm Bode die Fabel von der polnischen Entstehung der seidenen, mit reicher Einwirkung von Silber- und Goldfäden versehenen Perserteppiche zerstört worden. Sie sind bekanntlich als besonders kostbare Teppiche vor allem als Geschenke nach Europa gekommen, und ihr Vorhandensein in fürstlichem Besitz ist nur natürlich. Ein prachtvolles, auffallend großes Exemplar verdankten wir Seiner Majestät dem Kaiser von Österreich (Kat.-Nr. 69), ein anderes, kleineres, das zarte rot und grüne Ranken auf Goldgrund aufweist, Seiner Durchlaucht dem Fürsten Liechtenstein (Taf. 56), ein kleines, sehr reizvolles Stück mit naturalistischen Blumenstauden dem Grafen Franz Potocki-Krakau (Taf. 59). Andere stammten aus dem Besitze der Herren A. S. Drey (Taf. 58), J. Böhler, T. Stadler, aus dem Nationalmuseum (Taf. 57) und aus der Residenz in München. Das auf Taf. 55 wiedergegebene Stück ist deshalb bemerkenswert, weil sich hier im Innenfelde dasselbe Muster in senkrechter Richtung zweimal wiederholt. Auf dunkelblauem Grunde sehen wir zwischen Pflanzen und Bäumen Tierkämpfe wiedergegeben, deren ungelenke Zeichnung und unharmonische, grelle Farbengebung auffällt.

Andere, aus der Münchner Residenz stammende Seidenteppiche sind nicht wie jene Knüpfteppiche, sondern in Wirktechnik hergestellte sogenannte Gobelinteppiche; auch bei ihnen spielen Metallfäden eine große Rolle. Zwei als Gegenstücke gearbeitete Teppiche zeigen in der Mitte einen polnischen Adler, der auf der Brust ein Wappenschild mit einem lilienartigen Gebilde trägt (Taf. 60), wahrscheinlich das mißverstandene Wappen der polnischen Prinzessin Anna Katharina Konstanze, einer Tochter des Königs Sigismund III. Wasa, der ersten Gemahlin des späteren pfälzischen Kurfürsten Philipp Wilhelm. Am 9. Juni 1642 fand die Vermählung in Warschau statt, und die Teppiche mögen einen Bestandteil der Ausstattung der Prinzessin gebildet haben. Als man die Teppiche in Persien anfertigte, ist das Wappen nicht ganz der eingesandten Vorlage entsprechend ausgeführt worden: der polnische weiße Adler ist farbig geworden, und die gelbe Garbe der Wasa hat sich in ein blaues lilienartiges Gebilde verwandelt. In ähnlicher Weise enthalten bekanntlich die in China in Auftrag gegebenen Porzellanservice oft mißverstandene europäische Wappen.

Interessanter als diese Wappenteppiche ist ein anderer, wunderbar frisch in der Farbengebung erhaltener Gobelinteppich der Residenz, dessen Muster ihn in gewissem Sinne als

Seitenstück zu dem Wiener Jagdteppich erscheinen läßt (Taf. 61). Auch hier ist die Fläche des Innenfeldes mit buntfarbigen jagenden Reitern auf Goldgrund belebt. Das Mittelmedaillon, die Eckzwickel und die ovalen Medaillons der nur auf den Schmalseiten erhaltenen Borte zeigen ähnliche geflügelte Genien, wie wir sie vom Jagdteppich her kennen. Persische Verse füllen die Seitenmedaillons des Innenfeldes und die schmalen Umfassungsborten. Die Übereinstimmung zwischen einzelnen Jagdgruppen und den geflügelten Genien macht es nicht unwahrscheinlich, daß zwischen den beiden Teppichen ein gewisser Zusammenhang besteht, daß vielleicht dieselbe Vorlage hier wie dort benutzt, oder daß der Gobelinteppich als eine spätere, vereinfachte Nachahmung des älteren Seidenteppichs anzusehen ist. Er dürfte zusammen mit den beiden Wappenteppichen, mit dem eben erwähnten Tierteppich (Taf. 55) und einigen anderen ornamentalen Gobelinteppichen (Taf. 62) im Jahre 1642 von Persien nach Warschau gekommen sein.

In frühere Zeit dürfte ein anderer Gobelinteppich aus dem Besitze von Dr. Figdor in Wien (Taf. 63) zu setzen sein, dessen Reiz vor allem in der harmonischen Abstimmung der zarten Farben besteht, in denen die Medaillons des Innenfeldes mit ihren Tierfiguren ausgeführt sind. Das Muster mit seinen durch Bandverschlingungen entstandenen Medaillons erinnert entfernt an das des Clam-Gallas'schen Tierteppichs (Taf. 50) und zeigt in den Tierfiguren die Vermischung rein persischer und ostasiatischer Motive, eine Vermischung, die sich bekanntlich in der gesamten persischen Kunst des 17. Jahrhunderts stark bemerkbar macht.

Aus dem östlichen Kleinasien, aus den armenischen Gebieten, stammen, wie Dr. F. R. Martin nachgewiesen hat, die rautenartig gemusterten, mit stark stilisierten chinesischen Tierfiguren geschmückten, kräftig gefärbten Teppiche, die meiner Ansicht nach in seltenen Fällen dem 15. Jahrhundert und meist erst dem 16. und 17. Jahrhundert angehören dürften. So ist der Teppich der Herren Weise und Matthieu in Konstantinopel (Taf. 65) wohl kaum früher als am Ende des 16., vielleicht erst im 17. Jahrhundert entstanden. In dieselbe Gruppe gehören Teppiche, in denen sich naturalistische Baummotive und Blütenzweige den großgezeichneten Medaillons und Rautenfeldern gesellen. Ein schönes Beispiel dieser Gattung hatte Herr Lamm-Näsby ausgestellt (Taf. 66); wegen seiner durch Abnutzung künstlerisch besonders reizvollen Farbengebung fand ein älteres Fragment aus dem Besitze von Mr. Williams-Norristown noch mehr Bewunderung (Taf. 67); ein anderes Fragment besitzt das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Die vorderasiatische, wahrscheinlich auch in den armenischen Gebieten entstandene rohe und grobe Nachahmung persischer Tierteppiche zeigten interessante Beispiele aus dem Besitze der Herren Woworsky-Berlin, Kouchakji-Paris (Taf. 68) und des Kunstgewerbemuseums in Köln.

Die verschiedenen Gattungen der kleinasiatischen und türkischen Teppiche waren durch zum Teil ganz besonders schöne und charakteristische Beispiele vertreten. Hervorheben möchten wir zwei prachtvolle alte Uschak-Teppiche aus dem Besitze der Herren Baron Haniel-London (Taf. 71) und A. S. Drey-München (Taf. 70), ferner einen sehr merkwürdigen Teppich mit eckig stilisierten farbigen Blütenranken auf dunkelblauem Grunde aus dem Kaiserlichen Ottomanischen Museum in Konstantinopel (Taf. 69) und einen sehr reizvollen kleinen türkischen Gebetsteppich derselben Provenienz (Taf. 72). Beide Stücke stammen aus Moscheen von Stambul. Unter den Teppichen mit gelbem geometrischem Muster auf rotem Innenfelde, einer Gruppe, die besonders für Italien gefertigt zu sein scheint, fiel ein Fragment mit einem Genueser Allianzwappen aus dem Besitze von Frau Limburger-Leipzig (Taf. 72) besonders auf; unter den kleinasiatischen Teppichen mit engem rhomboidischen Muster auf weißem Grunde (sogenannten Vogelteppichen) waren die Exemplare der Herren Zander-Berlin (Taf. 73) und Simonetti-Rom besonders hervorzuheben.

Sehr reich war die Gruppe der sogenannten syrischen Teppiche, jener in Angorawolle oder Seide geknüpften türkischen Teppiche vertreten, die nach Martin nicht in Syrien, sondern in einer Hofmanufaktur in der Nähe von Konstantinopel gefertigt sein sollen. Zu den schönsten Exemplaren dieser Gattung gehört der prachtvolle halbseidene Gebetsteppich Seiner Majestät des Kaisers von Österreich mit zarter Blumenborte, die sich in anderer Farbengebung auf dem ähnlichen, gleich schönen Stücke des Berliner Kunstgewerbemuseums (Taf. 74) wiederholt. Ähnliche, in Wolle geknüpfte Exemplare hatten Baron Tucher (Taf. 76) und Fürst Liechtenstein (Taf. 75) ausgestellt.

Mit Damaskus als Ausfuhrort hat Wilhelm Bode eine Gruppe von vorderasiatischen Teppichen in Verbindung gebracht, die, gleichfalls in Seide oder der seidig glänzenden Angorawolle geknüpft, als Damaskusteppiche nach Europa, vor allem nach Venedig, exportiert worden sind, und die Bode mit jenen geometrisch gemusterten, starkfarbigen Teppichen identifiziert, die wir auf Bildern venezianischer Meister des 15. Jahrhunderts, eines Carpaccio und anderer, häufig dargestellt sehen. Einen kleinen Wollteppich der Art hatte das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin (Taf. 79), einen sehr großen, gleichfalls in Wolle geknüpften die Galleria Simonetti-Rom (Taf. 78) gesandt; aber diese und ein paar andere aus dem Besitze von Signor Salvadori-Florenz, Baron Stuers-Paris und der Herren Weise und Matthieu in Konstantinopel wurden in den Schatten gestellt durch einen prachtvollen großen Seidenteppich aus dem Besitze Seiner Majestät des Kaisers von Österreich (Taf. 77). Die tadellose Erhaltung, die Schönheit und Frische der grüne und rote Töne bevorzugenden Farben, deren Schimmer je nach dem Standpunkt des Betrachters sich ändert und von den hellsten zu den tiefsten Tönen wechselt, die Feinheit und Kompliziertheit des Musters mit dem kräftigen Mittelstern und den ihn umgebenden kleineren geometrischen und bortenartigen Gebilden machten den Teppich zu einem der am meisten bewunderten Gegenstände der gesamten Ausstellung; ja, er wurde vielfach dem Jagdteppich vorgezogen. Es ist wohl kein Zweifel, daß wir es auch in diesem Falle mit einem für besondere Zwecke gefertigten, außergewöhnlichen Stücke des 16. Jahrhunderts zu tun haben, das vielleicht gleichfalls als kaiserliches Geschenk hergestellt worden ist und so seinen Weg in die Wiener Hofburg genommen hat.

Unter den indischen Teppichen nahmen den ersten Platz die beiden herrlichen Teppiche des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie ein. Während bei dem Tierteppich (Taf. 80) eines der Merkmale der indischen Teppiche in dem bildartig, meist symmetrisch komponierten Innenfelde mit der von Vögeln belebten Baumlandschaft besonders klar zum Ausdruck kommt, zeigt der Gebetsteppich (Taf. 81) die Feinheit der Knüpfung, den Reichtum der Phantasie, die Freudigkeit der Farben in der zwischen den hellgrünen Zypressen auf tiefrotem Grunde angeordneten Blumenstaude auf ihrem Höhepunkte. Die Spanish Art Galleries in London hatten einen sehr großen indischen Teppich (Kat.-Nr. 176) geliehen, dessen Mittelfeld auf rotem Grunde wiederum ein bildartig angeordnetes helles Blütenmuster mit den charakteristischen Federblättern und Traubendolden zur Anschauung bringt, während in der Borte ovale und runde Medaillons miteinander abwechseln. Eine gleich gezeichnete Borte begegnet uns auf einem bisher nicht veröffentlichten Teppich des Herrn Karthaus-Potsdam (Taf. 82); hier zeigt das Mittelfeld, wiederum in seiner unsymmetrischen Komposition, Tiere, die zwischen den schon charakterisierten typisch indischen Pflanzen- und Blumenmotiven angebracht sind.

Von sonstigen Teppichen indischer Provenienz verdienten ein schon öfter abgebildetes Fragment mit kämpfenden schwarzen Elefanten auf rotem Grund (Kat.-Nr. 179) und endlich zwei Bruchstücke eines sehr merkwürdigen Teppichs erwähnt zu werden, die sich aus dem

Besitze des Herrn Roden-Frankfurt a. M. und M. Jeuniette-Paris (Taf. 84) auf der Ausstellung wieder zusammengefunden haben. Wie der Phantasie eines Höllen-Brueghel entsprungen, sind auf dem für indische Teppiche typischen weinroten Grunde in losem Zusammenhang unwahrscheinliche und phantastische Tierfiguren verstreut, oder vielmehr nur einzelne Tierkörper angeordnet, die miteinander dadurch verknüpft sind, daß sie sich untereinander verschlingen oder in einer grotesken Zusammenstellung neue Tierfiguren bilden. Aus einer Schildkröte als Mittelpunkt wachsen die Köpfe von Nashörnern, die einen Hasen verschlingen, heraus, und jene Nashornköpfe bilden ihrerseits wiederum zusammen mit aneinandergereihten Vogelköpfen die Gestalt eines Wasserkrebses. Es würde zu weit gehen, auf diese phantastischen Gebilde näher einzugehen, zwischen die in scharfem Kontrast Blumenvasen und Blumenstauden gestellt sind, wie sie auch auf dem erwähnten indischen Elefantenfragment wiederkehren.

Vor vier Jahren haben wir in der Wiener Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk“ die Aufmerksamkeit auf eine Gruppe spanischer Teppiche gelenkt, deren frühestes uns bekanntes Exemplar der merkwürdige, wohl noch aus dem 14. Jahrhundert stammende Blütenbaumteppich des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin ist. Dem 15. Jahrhundert gehören, wie wir nachweisen konnten, jene weiter entwickelten Teppiche an, bei denen das Mittelfeld aus einem geometrischen, oft durch Wappen belebten Rautenmuster gebildet wird, während der Rand eine mehr oder minder rein erhaltene kufische Schriftborte enthält. Charakteristisch für diese spanischen Teppiche sind die Kränze, Sterne und die figürlichen, mit der gleichzeitigen Fliesendekoration sich berührenden Darstellungen, die wir im Innenfelde und in der Borte finden. Die Technik der spanischen Teppiche unterscheidet sich nicht unwesentlich von der der vorderasiatischen und persischen; sie gestattet bei enger Knüpfung eine besonders feine Musterung und verleiht den Teppichen ein plüschartiges Aussehen. Die Ausstellung verdankte den Spanish Art Galleries in London drei derartige, besonders interessante Exemplare (Taf. 85—87). Das geometrisch gemusterte Mittelfeld zeigt, wie Mr. Albert van de Put jüngst nachgewiesen hat, bei Taf. 85 dreimal wiederholt in Gelb und Rot das Wappen der Familie Enriquez. Sterne und die erwähnten figürlichen Darstellungen beleben diese geometrische Musterung; die kufischen Buchstaben der Borte haben sich in dünnlinige Gebilde aufgelöst und sind als solche kaum mehr zu erkennen. Sehr merkwürdig sind ferner die hier vorkommenden figürlichen Motive gebildet, die sich in grotesker Weise in zwei nur auf den Schmalseiten angebrachten Borten wiederholen. Der Teppich soll aus dem Kloster Santa Clara in Palencia stammen. Noch größere Abmessungen zeigte ein anderer, mit neun Wappenschilden geschmückter Teppich, der gleichfalls nach den Untersuchungen von Mr. van de Put aus dem genannten Kloster stammt und die Wappen des 1473 gestorbenen Admirals von Kastilien Fadrique Enriquez und der Marina de Ayala trägt (Taf. 86). Einen besonders interessanten spanischen Teppich aus dem 15. Jahrhundert mit zackigen, in rote quadratische Felder gestellten Sternen hatte Herr Dr. von Buerkel ausgestellt (Taf. 88).

Zum Schlusse mag auf ein paar in unserem Tafelwerk nicht wiedergegebene Teppiche hingewiesen werden, die im polnischen Kabinett untergebracht waren. Sie beweisen, daß man wirklich im ehemaligen polnischen Reiche Teppiche in der orientalischen Knüpftechnik hergestellt hat. Diese Erzeugnisse, über die meines Wissens noch nichts Näheres veröffentlicht worden ist, haben natürlich nichts mit den fälschlich „Polenteppiche“ genannten persischen Seidenteppichen zu tun. Sie erinnern technisch an die Fabrikate der Pariser Teppichmanufaktur, der Savonnerie. Die wenigen uns bekannten Exemplare zeigen in ihrer matten Farbengebung, in den sich wiederholenden, eckig gezeichneten europäischen

Mustern im Stile Louis XIV. vor allem Blumenvasen und stilisierte Blattborten. Auf dem einen dieser Teppiche (Kat.-Nr. 194) befindet sich, von kriegerischen Emblemen umgeben, in der Mitte ein Wappenschild, auf dem wir das Kreuz der Familie Potocki, falsch orientiert, erkennen können.

In den Tafelerläuterungen bedeuten bei dem wiederholten Hinweis auf die bekanntesten Werke und Handbücher O. T. die Publikation des K. K. Österreichischen Handelsmuseums vom Jahre 1892: „Orientalische Teppiche", A. T. diejenige vom Jahre 1907: „Altorientalische Teppiche", B. die Monographie von Wilhelm Bode: „Vorderasiatische Knüpfteppiche", M. das Werk von F. R. Martin vom Jahre 1908: „A History of Oriental Carpets before 1800" und E. O. R. den von W. R. Valentiner verfaßten Katalog einer Teppich-Ausstellung in New York vom Jahre 1910: „Early Oriental Rugs".

Friedrich Sarre

Tafel 42

Persischer Jagdteppich (Detail)

Tafel 42

Persischer Jagdteppich, Detail. Kat. Nr. 1.

L. 6,80 m. Br. 3,20 m.

Besitzer: Seine Majestät der Kaiser von Österreich.

Persien, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Wahrscheinlich in einer für den persischen Hof arbeitenden Manufaktur gefertigt.

Die hier wiedergegebene Mitte des Innenfeldes nimmt ein Medaillon mit seitlichen Ausläufern ein, dessen Muster aus paarweise geordneten silbernen Drachen und rot und blauen Phönixen auf lichtgrünem Grunde besteht. Der Grund des Innenfeldes, von dem sich die Pflanzen, Reiter und Tiere in verschiedener Färbung abheben, lachsfarben. Die Pferde waren ursprünglich meist dunkel; bei einigen ist die schwarze Knüpfung verschwunden und dafür die helle Kette sichtbar geworden. Die umrahmende Abschlußborte zeigt graue und gelbe Blattranken mit Löwenköpfen auf hellgelbem Grunde.

Kette: Seidenzwirn, zweifach, 400 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Seide, einfach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse.
Knüpfung: Seide, zweifach; 200 Knoten auf 10 cm Breite, 180—200 Knoten auf 10 cm Höhe.
Broschierung: Silber und Gold, auf weißer und gelber Seide umwunden; Ripsbindung: drei leer, der vierte bindet.

Nach einer aus unbekannter Quelle stammenden Mitteilung R. v. Eitelbergers ist der jetzt in Schloß Schönbrunn aufbewahrte Teppich ein Geschenk des Zaren Peters des Großen an den Wiener Hof. (J. v. Karabacek: Die persische Nadelmalerei Susandschird, S. 13, Anm. 8.)

Abgebildet und besprochen: A. Riegl im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, XIII, S. 268—306, Taf. XVI—XVIII. — O. T., Nr. 103, Taf. LXXXI, LXXXVI—LXXXIX. — B., Abb. 1.
Ähnliche Teppiche: Im Besitz Seiner Majestät des Königs von Schweden in Stockholm, M., Taf. IV, V. — Im Besitz der Baronin Adolphe Rothschild in Paris, B., Abb. 2.

Tafel 43

Persischer Jagdteppich (Detail)

Tafel 43

Persischer Jagdteppich, Detail. Kat. Nr. 1.

Besitzer: Seine Majestät der Kaiser von Österreich.

Die Tafel gibt eine Ecke des Teppichs mit einer vollständigen Eckfüllung des Innenfeldes und mit der Borte wieder. In der Eckfüllung auf hellgrünem Grunde zwei rosa Drachen und rotgelbe Phönixe zwischen Blumenranken. Die breite Mittelborte zeigt auf rotem Grunde geflügelte Genien, Blumenranken, Vögel und Wolkenbänder in grüner, gelber und hellblauer Färbung. Die Außenborte hat hellgrünen Grund.

Über die Technik und sonstige Angaben vgl. die vorhergehende Tafel.

Tafel 44

Persischer Tierteppich

Tafel 44

Persischer Tierteppich. Kat. Nr. 2.

L. 2,35 m. Br. 1,77 m.

Besitzer: Kgl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin.

Persien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf rotem Grunde kämpfende Tiere (Löwe und Stier, Kilin) zwischen Blütenranken. In der blauen vierteiligen Mittelrosette verschlungene Phönixe. Rand: In der Mittelborte auf dunkelgrünem Grunde Blütenranken mit schematisch geordneten Vögeln (Fasanen). Die Innenborte mit lichtgrünem, die äußere mit rotem Grunde.

Kette, Eintrag und Knüpfung in Seide nach Art der feinen Polenteppiche.

Früher im Besitz von Exzellenz W. Bode in Berlin, der den Teppich in Italien erwarb.
Abgebildet: B., Abb. 8. — O. T., Nr. 16.

Tafel 45

Persischer Tierteppich

Tafel 45

Persischer Tierteppich. Kat. Nr. 4.

L. 5,70 m. Br. 2,70 m.

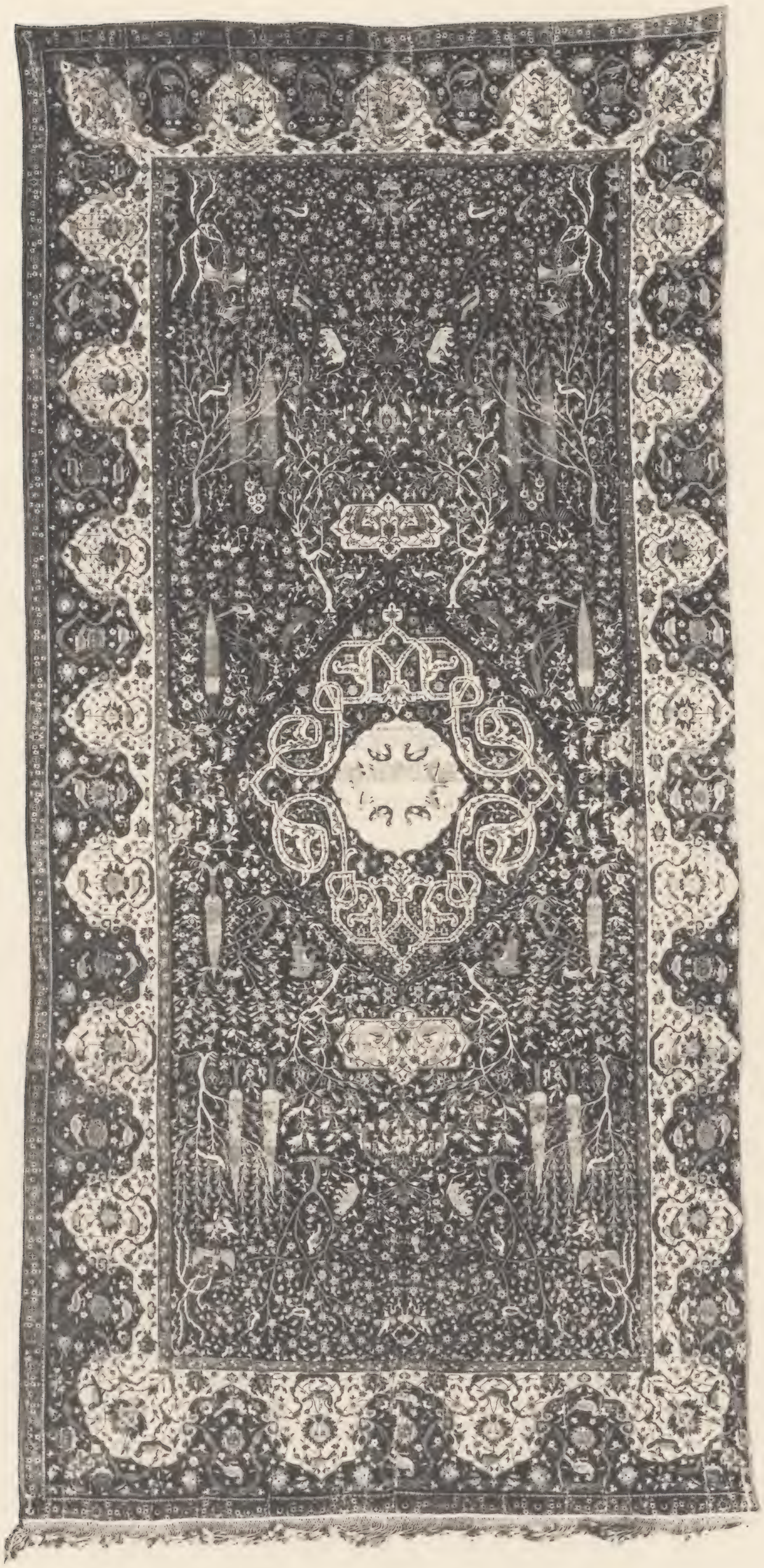
Besitzer: Seine Durchlaucht Fürst Schwarzenberg in Wien.

Persien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf schwarzem Grunde ein von der Mittelrosette sich nach beiden Seiten gleich entwickelndes Muster von Zypressen und Blütenbäumen, zwischen denen Tiere des Waldes, Vögel und Fabeltiere (Phönix) angebracht sind. In der Mitte der roten, von weißen Ranken durchsetzten Mittelrosette rundes geschweiftes Medaillon mit vier Entenpaaren.
Rand: Zwei sich reziprok durchdringende wellenförmige Wolkenbänder, zinnenartig, weiß und rot gefärbt; dazwischen zarte Blumenranken mit Vögeln.

Kette: Baumwollgarn, fünffach, 160 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Flache Seide, einfach. Nach jeder Knotenreihe drei Grundschüsse.
Knüpfung: Kammgarn; 80 Knoten auf 10 cm Breite, 80 Knoten auf 10 cm Höhe.

Abgebildet: B., Abb. 19. — O. T., Nr. 41.



Tafel 46

Persischer Tierteppich

Tafel 46

Persischer Tierteppich. Kat. Nr. 6.

L. 5,25 m. Br. 2,78 m.

Besitzer: Graf Carl Buquoy auf Schloß Rosenberg.

Persien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Weißer Grund. Auf beiden Seiten der Mittelrosette gleiches Muster von steifen Blattranken, zwischen denen allerhand Tiere angebracht sind. Rote gezackte Mittelrosette mit dunkelblauem Rand und Mittelstern, mit gelben Arabeskenranken gemustert.
Rand: Zwischen zwei gelben Bordüren Mittelborte mit blauen und grünen runden und länglichen Medaillons auf rotem Grunde.

Kette: Baumwolle, zweifach, 180 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle. Nach jeder Knüpfung zwei Grundschüsse.
Knüpfung: Kammgarn, dreifach. 90—100 Knoten auf 10 cm Breite, 80—90 Knoten auf 10 cm Höhe.

Abgebildet: B., Abb. 10. — O. T., Nr. 68.

Tafel 47

Persischer Tierteppich

Tafel 47

Persischer Tierteppich. Kat. Nr. 8.

L. 2,50 m. Br. 1,65 m.

Besitzer: Fürstl. Czartoryski-Museum in Krakau.

Persien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf schwarzblauem Grunde einzelne Tiere und Tiergruppen zwischen Blumenranken; karminrote Mittelrosette mit Arabeskenranken.
Rand: In der Mittelborte Blumenranken und Wolkenbänder auf lachsfarbenem Grunde. In der weißen Innenborte persische Verse; die Außenborte mit dunkelblauem Grunde. Einzelne Teile der Zeichnung sowie die Tiere sind in Gold oder Silber ausgeführt.

Kette: Seide, zweifach gezwirnt. 180 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Seide, ein- und zweifach; der einfache Schuß mittels einer Art haute-lisse-Vorrichtung eingetragen; der zweifache mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Feines Kammgarn, zweifach und dreifach, 90 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf 2 Fäden.
Broschierung: Gold auf gelber, Silber auf weißer Seide umwunden. Nach jeder Knüpfreihe und den darauffolgenden zwei Grundschüssen 4—6 Broschierschüsse, mit der Nadel eingetragen.

Ähnliche Teppiche im Musée des Arts décoratifs zu Paris (abgebildet: B., Abb. 7); im Stieglitz-Museum zu St. Petersburg (abgebildet B., Abb. 5); im Metropolitan Museum of Art in New York (E. O. R., Nr. 32).

Tafel 48

Persischer Tierteppich

Tafel 48

Persischer Tierteppich. Kat. Nr. 10.

L. 5,80 m. Br. 3 m.

Besitzer: Spanish Art Galleries in London.

Persien, 16.—17. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf karminrotem Grunde reiches Blumenrankenmuster in Weiß, Gelb, Grün, Rosenrot und Dunkelblau. Dazwischen Wolkenbänder und Vögel.
Rand: In der Mittelborte kräftig wirkende Ranke mit Palmettenblüten in Blau, Rot, Gelb und Grün auf mattweißem Grunde. Schmale Abschlußborten, die innere mit schwarzem, die äußere mit rotem Grunde.

Kette: Baumwolle, zweifach gezwirnt, 120 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Feine Kammwolle zweifach. Nach jeder Knotenreihe drei Grundschüsse, davon der erste und dritte mittels einer Art haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, der zweite mittels des Stabes lose gespannt.
Knüpfung: Feines Kammgarn zweifach, 60 Knoten auf 10 cm Breite, 54—56 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Tafel 49

Persischer Baumteppich

Tafel 49

Persischer Baumteppich. Kat. Nr. 25.

L. 5,50 m. Br. 3,53 m.

Besitzer: Herr C. F. Williams in Norristown U.S.A.

Persien, Anfang 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf weinrotem Grunde aufsteigendes Muster mit Blütenbäumen, Zypressen und verstreuten Palmettenblüten in zarter Farbenwirkung.
Rand: In der Mittelborte kräftig wirkende, verschlungene gelbe, rote und hellblaue Ranken auf dunkelblauem Grunde. Abschlußborten mit lichtgrünem und gelbem Grunde.

Kette: Baumwolle zweifach gezwirnt, 100 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle zweifach, Schafwolle zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, der erste Baumwolle mittels haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, der zweite Schafwolle mit dem Stabe gespannt.
Knüpfung: Mittelfeines Kammgarn zwei- und dreifach, 50 Knoten auf 10 cm Breite, 40—45 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Früher im Besitz von Herrn J. Böhler in München. Ausgestellt im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin 1909—1910.
Abgebildet: M., Fig. 84. — Amtliche Berichte der Kgl. Museen in Berlin, März 1909 (F. Sarre) — E. O. R., Nr. 23 (W. R. Valentiner).

Tafel 50

Persischer Tierteppich

Tafel 50

Persischer Tierteppich. Kat. Nr. 28.

L. 5,40 m. Br. 2,70 m.

Besitzer: Seine Exzellenz Graf Clam-Gallas in Wien.

Persien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Fortlaufendes durch Bandverschlingungen hergestelltes Muster, das auf rotem Grunde verschiedenfarbige Kompartimente, Vierpässe und Weinblätter, bildet. Der Grund ist mit Blütenbäumen und Stauden bedeckt, während das Muster der übrigen Gebilde symmetrisch angeordnete Blumenzweige, Wolkenbänder oder Pfauenpaare bilden.
Rand: Aneinanderreihung von runden und ovalen, roten und gelben Medaillons auf grünem Grunde.

Kette: Feines Baumwollgarn, fünffach, 100 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Feines Baumwollgarn, zweifach. Nach jeder Knotenreihe drei Grundschüsse.
Knüpfung: Kammgarn; 50 Knoten auf 10 cm Breite, 50—55 Knoten auf 10 cm Höhe.

Abgebildet: B., Abb. 26. — O. T., Nr. 42.

Tafel 51

Persischer Teppich

Tafel 51

Persischer Teppich. Kat. Nr. 41.

L. 4,54 m. Br. 1,80 m.

Besitzer: Seine Exzellenz Freiherr Heinrich Tucher v. Simmelsdorf in Wien.

Persien, um 1500.

Innenfeld: Auf grünem Grunde zarte Arabeskenranken in Gelb und Rot, weiß gerandet. In der Mitte große gelb und rote Rosette mit schwarzem Mittelstern.
Rand: Auf rotem Grunde zwei gleiche, sich symmetrisch reziprok durchdringende, stilisierte Blattranken von blauer und gelber Färbung. Zwei schmale Bordüren in Weiß und Gelb.

Kette: Baumwolle, dreifach gezwirnt, 100 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle, naturfarbig, zweifach. Nach jeder Knotenreihe drei Grundschüsse, davon der erste und dritte mittels des Stabes gespannt, der zweite lose eingetragen.
Knüpfung: Schafwolle, Kammgarn zweifach; 50 Knoten auf 10 cm Breite, 50 Knoten auf 10 cm Höhe; geknüpft auf zwei Fäden.

Abgebildet: A. T., Nr. 4.

Tafel 52

Persischer Vasenteppich

Tafel 52

Persischer Vasenteppich. Kat. Nr. 42.

L. 4,80 m. Br. 2,85 m.

Besitzer: Kaiserlich Ottomanisches Museum in Konstantinopel.

Südliches Persien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Rautenmuster mit verschiedenfarbigen Feldern. Aus bauchigen Vasen aufsteigende Ranken mit Palmettenblüten und stilisierten Lilien.
Rand: In der Mittelborte Ranken aus den gleichen Blütenmotiven bestehend. Innere Abschlußborte mit reziprokem Zinnenmotiv.

Kette: Naturfarbige Baumwolle, dreifach gezwirnt, 160 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle einfach und Schafwolle zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, der erste einfach mittels haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, der zweite zweifach mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Schafwolle, Kammgarn zwei- und dreifach, 80 Knoten auf 10 cm Breite, 80 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Früher in der Moschee Sokullu Mehmed Pascha in Stambul.

Abgebildet: M., Fig. 186.
Ähnlicher Teppich: Im Kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin (abgebildet: A. T., Nr. 11).

Tafel 53

Persischer Vasenteppich

Tafel 53

Persischer Vasenteppich. Kat. Nr. 45.

L. 3,70 m. Br. 1,35 m.

Besitzer: Seine Exzellenz Herr Kaiserl. Gesandter W. Stemrich in Berlin.

Südliches Persien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Aus Vasen aufsteigende Blumenranken auf weinrotem Grunde; ungefähr in der Mitte zwei hellere Blütenrosetten.
Rand: In der Mittelborte stilisierte Blütenranke auf dunkelblauem Grunde, umrahmt von zwei schmalen Borten.

Kette: Baumwolle zweifach gezwirnt, 118 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle, ein- und zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, der eine mittels haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, der andere mittels des Stabes lose gespannt.
Knüpfung: Mittelfeines Kammgarn zweifach, 59 Knoten auf 10 cm Breite, 56 bis 58 Knoten auf 10 cm Höhe, geknüpft auf 2 Fäden.

Im Kunsthandel in Konstantinopel erworben.

Tafel 54

Persischer Gartenteppich

Tafel 54

Persischer Gartenteppich. Kat. Nr. 60.

L. 1,87 m. Br. 1,51 m.

Besitzer: Herr Dr. Albert Figdor in Wien.

Persien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Das Muster geht mit seinen sechs quadratischen Feldern auf die Wiedergabe eines geradlinig angelegten Gartens zurück, dessen Beete von Kanälen begrenzt werden, an deren Schnittpunkten sich Bassins befinden. Auf dem roten Grund der Felder farbig gezeichnete Blütenbäume mit Vögeln; in der Mitte kreisförmige und ovale Medaillons mit wechselndem Muster in reicher Farbengebung. Auf dem Silbergrund der Kanäle farbige Fische und Wasservögel.

Rand: Blütenborte in der gleichen Farbengebung wie die Medaillons.
Kette: Baumwolle, naturfarbig, zweifach gezwirnt, 160 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle einfach und Schafwolle zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, Schafwolle wellenförmig, haute-lisse-Vorrichtung, Baumwolle mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Mittelfeines Kammgarn zwei- und dreifach, 80 Knoten auf 10 cm Breite, 50—54 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft mit zwei Fäden.
Broschierung: Gold und Silber auf Leinenfäden umwunden, Ripsbindung mit der Nadel eingetragen.

Abgebildet: A. Riegl, Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202 n. Chr., Berlin 1895. Tafel.
Andere Gartenteppiche in Naesby Hause in Schweden (abgebildet: M., Fig. 204), bei Mr. Theodore M. Davis in New York (E. O. R., Nr. 46), in der Sammlung Sarre im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, und ein vor zehn Jahren bei R. Wagner und im Kgl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin ausgestellter Teppich (abgebildet: M., Fig. 200).

Tafel 55

Persischer Tierteppich mit Metallgrund, sogenannter Polenteppich

Tafel 55

Persischer Tierteppich mit Metallgrund, sogenannter Polenteppich.
Kat. Nr. 67.

L. 2,06 m. Br. 1,36 m.

Besitzer: Kgl. Residenz in München.

Persien, um 1640.

Innenfeld: Das Muster in senkrechter Richtung doppelt wiederholt. Auf indigoblauem Grund mehrfarbige Blütenbäume und Zypressen, zwischen denen goldene und silberne, sich bekämpfende Tierfiguren angebracht sind; neben Löwe, Steinbock, Panther und Fuchs auch Drache und Phönix.
Rand: Zwischen zwei schmalen Borten eine breite Mittelborte mit mehrfarbigen Arabeskenranken auf rotem Grunde.

Kette: Sehr feine Baumwolle, zweifach gezwirnt, 180 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Schafwolle dreifach und Baumwolle zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, deren erste mittels einer Art haute-lisse-Vorrichtung wellenförmig eingetragen (Leinwandbindung), der zweite mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Seide, dreifach, 90 Knoten auf 10 cm Breite, 86—88 Knoten auf 10 cm Höhe, geknüpft auf zwei Fäden.
Broschierung: Gold und Silber auf Seiden- und Leinenfäden umwunden, mit der Nadel eingetragen.

Der Teppich gehört wahrscheinlich zum Heiratsgut der im Jahre 1642 mit dem späteren pfälzischen Kurfürsten Philipp Wilhelm vermählten polnischen Prinzessin Anna Katharina Konstanze, vgl. Tafel 60—62.
In der grellen Farbengebung und auch teilweise in der groben Zeichnung ist das Stück den Teppichen im Schloß Rosenborg in Kopenhagen ähnlich, die nachweislich Geschenke des persischen Hofes vom Jahre 1639 sind (abgebildet: M., Taf. XI—XIV).

Tafel 56

Persischer Seidenteppich mit Metallgrund,
sogenannter Polenteppich

Tafel 56

Persischer Seidenteppich mit Metallgrund, sogenannter Polenteppich.

Kat. Nr. 70.

L. 2,10 m. Br. 1,39 m.

Besitzer: Seine Durchlaucht Fürst Johann von und zu Liechtenstein in Wien.

Persien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf Goldgrund symmetrisches Muster von roten und grünen spiralförmig verlaufenden Ranken, die in Gabelranken auslaufen und von Blüten und Blättern durchsetzt sind.
Rand: Auf Silbergrund intermittierende Palmettenranken in Grün und Rot.

Kette: Baumwollgarn, fünffach gezwirnt, 200 Faden auf 10 cm.
Eintrag: Flachseide einfach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse.
Knüpfung: Flachseide, vierfach; 100 Knoten auf 10 cm Breite, 120 auf 10 cm Höhe.
Broschierung: Gold auf orangefarbige, Silber auf weiße Flachseide gewunden. Nach jedem Grundschußpaare 6—8 Broschierschüsse in Gold oder Silber. Ripsbindung (7 flott, der 8. bindet).

Abgebildet: B., Abb. 33. — O. T., Nr. 6. — M., Fig. 153.

Tafel 57

Persischer Seidenteppich, sogenannter Polenteppich

Tafel 57

Persischer Seidenteppich, sogenannter Polenteppich. Kat.-Nr. 73.

L. 2,44 m. Br. 1,50 m.

Besitzer: Bayerisches Nationalmuseum in München.

Persien, 16.—17. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf rotem Grunde grüne Mittelrosette und hellblaue Eckzwickel.
Rand: Farbige Blumenranke auf grünem Grunde.

Kette: Flache Seide, zweifach, 220 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Flache Seide, zweifach. Nach jeder Knüpfung zwei Grundschüsse.
Knüpfung: Seide, vierfach; 110 Knoten auf 10 cm Breite, 120 Knoten auf 10 cm Höhe.

Abgebildet: O. T., Nr. 74.

Tafel 58

Persischer Seidenteppich mit Metallgrund,
sogenannter Polenteppich

Tafel 58

Persischer Seidenteppich mit Metallgrund, sogenannter Polenteppich.

Kat. Nr. 79.

L. 2,03 m. Br. 1,36 m.

Besitzer: Herr Hofantiquar A. S. Drey in München.

Persien, 17. Jahrhundert.

Innenfeld: Sich nach zwei Seiten entwickelndes Muster von gelbgrünen Ranken mit Federblättern und Blüten auf Gold- oder Silbergrund.
Rand: Arabeskenborte in Gelb und Hellblau auf Silbergrund.

Kette: Feine Baumwolle, zweifach gezwirnt, 160 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Schafwolle, zwei- und dreifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse; zweifacher wellenförmiger, dreifacher mittels des Stabes lose gespannt.
Knüpfung: Seide zwei- und dreifach, 80 Knoten auf 10 cm Breite, 70—74 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.
Broschierung: Gold und Silber auf Seide umwunden, Gobelinbindung, mit der Nadel eingetragen.

Tafel 59

Persischer Seidenteppich mit Metallgrund, sogenannter Polenteppich – Persischer Gebetsteppich

Tafel 59

Persischer Seidenteppich mit Metallgrund, sogenannter Polenteppich.

Kat. Nr. 81.

L. 1,64 m. Br. 0,97 m.

Besitzer: Herr Graf Franz Potocki in Krakau.

Persien, 17. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf Silbergrund vorwiegend in grünen und gelben Tönen gehaltene Blütenstauden mit wechselnden farbigen Konturen.
Rand: Reziprokes Zinnenmuster in Gold und Silber mit farbigen Seidenkonturen.

Kette: Feine Baumwolle dreifach gezwirnt, 120 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Feine Schafwolle zwei und dreifach gespult. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, davon der erste dreifach unter Zuhilfenahme einer Art haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, der zweite zweifach mittels des Stabes gespannt.
Knüpfung: Seide zwei- und dreifach gespult, 60 Fäden auf 10 cm Breite, 60 Fäden auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.
Broschierung: In Gold und Silber, mit der Nadel ausgeführt.

Persischer Gebetsteppich. Kat. Nr. 63.

L. 2,32 m. Br. 1,03 m.

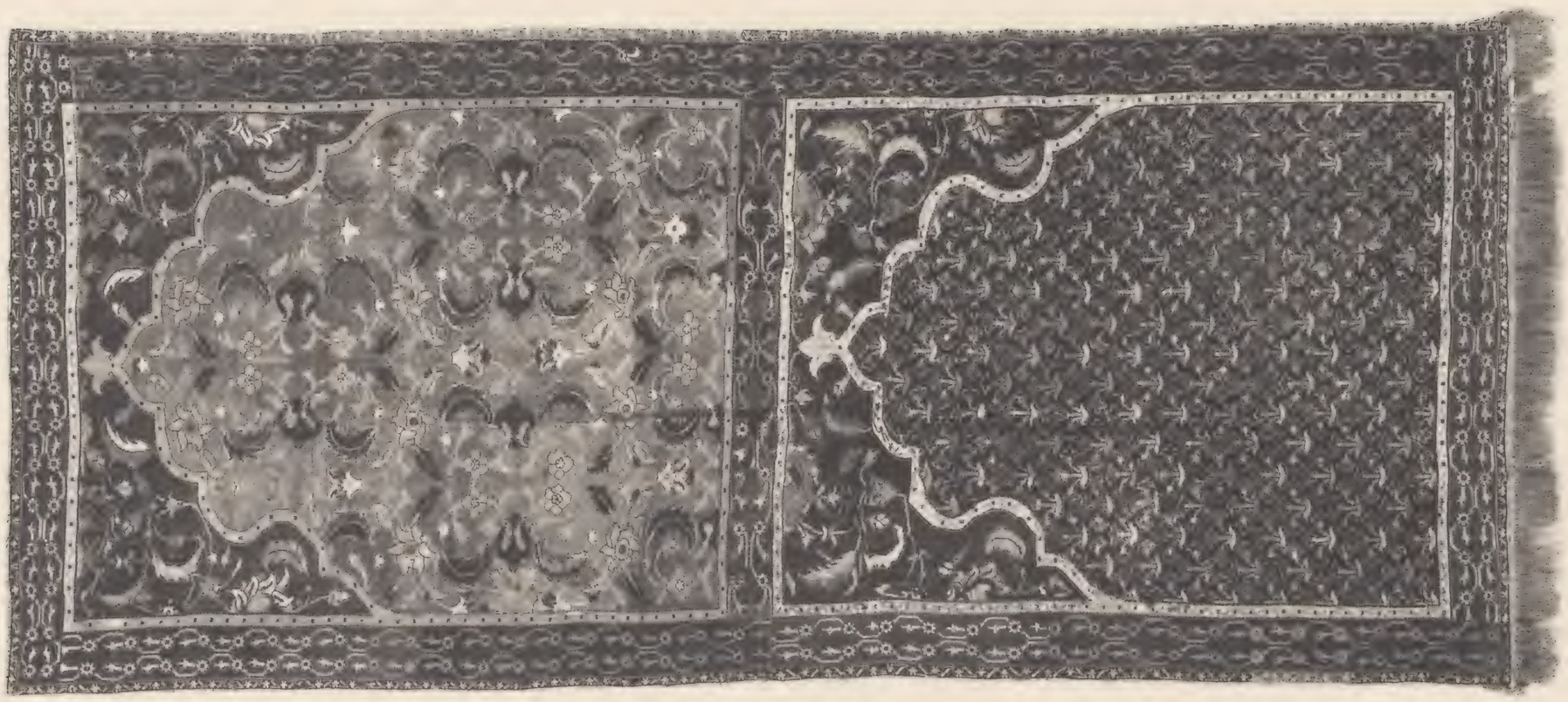
Besitzer: Herr Geh. Kommerzienrat L. Bernheimer in München.

Südliches Persien, 17. Jahrhundert.

Innenfeld: Zwei übereinander befindliche Felder mit Spitzbogennischen. Die untere mit dunkelblauem Grunde und kleinen Blütenstauden in Rot, Gelb, Grün und Dunkelblau; die obere mit lichtblauem Grunde und Blütenranken in den gleichen Farben wie die untere Zeichnung. Unten und oben gleiche Zwickelfüllungen mit mehrfarbigen Blütenranken auf rotem Grunde.
Rand: Die schmalen Abschlußborten der Nischenfelder, unten in weißer, oben in gelber Färbung. In der breiten Mittelborte auf rotem Grunde symmetrische Blütenarabesken in rosenroter Färbung.

Kette: Naturfarbige Baumwolle, dreifach gezwirnt, 200 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Schafwolle einfach und Baumwolle zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, davon der erste mittels des Stabes gespannt (haute-lisse-Vorrichtung); der zweite lose eingetragen.
Knüpfung: Mittelfeine Schafwolle, Kammgarn, zwei- und dreifach, 100 Knoten auf 10 cm Breite, 80—85 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Abgebildet: M., Fig. 196.



Tafel 60

Persischer Seidenteppich in Gobelintechnik

Tafel 60

Persischer Seidenteppich in Gobelintechnik. Kat. Nr. 83.

L. 2,50 m. Br. 1,35 m.

Besitzer: Kgl. Residenz in München.

Persien, um 1640.

Mittelfeld: Auf Goldgrund mehrfarbige Blatt- und Blütenranken. In der Mitte rechteckiges lichtgrünes Feld, in dem von Ranken umgeben ein rotes Wappenschild mit Krone darüber und weißem Adler im Innern. Auf dem Brustschild des Adlers ein blaues lilienartiges Gebilde auf gelbem Grunde. Grüne Eckfelder mit roten Arabeskenranken.
Rand: Zwischen zwei schmalen Borten mit weißem und goldenem Grund Mittelbordüre mit farbigen und silbernen Blütenranken auf grauviolettem Grunde.

Kette: Lichtorangegelbe Seide, dicht eingestellt.
Schuß: Mehrfarbige Seide, Seide mit Gold und Silber umwunden.
Bindung: Gobelinbindung.

Das Wappen, teilweise mißverstanden, ist wahrscheinlich das der polnischen Prinzessin Anna Katharina Konstanze, einer Tochter des Königs Sigismund III. Wasa, der ersten Gemahlin des späteren pfälzischen Kurfürsten Philipp Wilhelm. Vermutlich gehörte dieser Tepppich ebenso wie sein Gegenstück Kat. Nr. 82 und Tafel 55 und 61, 62 zur Ausstattung der Prinzessin, deren Vermählung am 9. Juni 1642 in Warschau stattfand.

Tafel 61

Persischer Jagdteppich in Gobelintechnik

Tafel 61

Persischer Jagdteppich in Gobelintechnik. Kat. Nr. 84.

L. 3,89 m. Br. 1,52 m.

Besitzer: Kgl. Residenz in München.

Persien, um 1640.

Innenfeld: Der Grund zeigt auf Gold in reicher Färbung Reiter und Fußgänger, die zwischen Blütenbäumen mit Lanze, Schwert und Bogen persisches Wild (Steinböcke, Hirsche, Gazellen, Löwen, Luxe usw.) erlegen. Dieses Muster erinnert stark an das des Wiener Jagdteppichs (Kat. Nr. 1). Einzelne Figuren und Gruppen stimmen vollständig miteinander überein. In der hellgrünen Mittelrosette eine geflügelte Gestalt auf einem Thron, umgeben von gleichfalls geflügelten Figuren, die tanzen, musizieren oder der Thronenden Speisen und Getränke anbieten; in zwei kleineren, von den Mittelmedaillons ausgehenden Kartuschen Inschriften und Fasanen-Paare auf rotem und weißem Grunde. In den rosenroten Eckzwickeln miniaturartige Genreszene: An einem durch Enten und Fische belebten See sitzt unter Blütenbäumen eine Person auf einem Teppich, der ein knieender Diener eine Obstschale anbietet, während im Vordergrunde bei Begleitung von Laute, Cymbal und Händeklatschen ein Tanz stattfindet. Darüber wiederum ein gelbes Medaillon mit einem Pfauen.
Rand, nur an den Schmalseiten vorhanden: Zwischen zwei schmalen silbernen Schriftborten eine breite Mittelborte mit mehrfarbigen Arabeskenranken auf hellblauem Grund und drei Medaillons. Die runde Mittelrosette zeigt zwei sich bekämpfende Steinböcke, in den länglichen Medaillons wiederholt sich die gleiche Szene mit fünf geflügelten Figuren: Der auf einem Thron sitzenden Mittelfigur wird von der einen Seite eine Obstschale angeboten, während sich auf der anderen eine Tänzerin befindet. Rechts und links sitzen Musikanten.
Da ein Teil der breiten Randrosetten fehlt, ist anzunehmen, daß sich ursprünglich das Randmuster auch auf den Längsseiten fortsetzte.

Kette: Feine Baumwolle.
Schuß: Mehrfarbige Seide und Seide mit Gold und Silber umwunden.
Bindung: Gobelinbindung.

Herr Professor Georg Jacob in Erlangen hatte die Güte, über die Inschriften des Teppichs folgendes mitzuteilen: Die Mittelfeldinschrift lautet: „Weil sie eines Tages den Fuß mir aufs Haupt setzt, erklärt jene Perigestalt mich, den Teppich; für ihr eigen (für ihren Sklaven).“ Die Inschrift scheint auf die auf dem Teppich dargestellten Perifiguren anzuspielen, die musizierend und dienend eine auf dem Thron sitzende gekrönte Figur umgeben. Die Randinschriften enthalten abgeschnittene Stücke aus zwei verschiedenen persischen Gedichten.

Auch dieser Teppich gehört wahrscheinlich zum Heiratsgut der im Jahre 1642 mit dem späteren pfälzischen Kurfürsten Philipp Wilhelm vermählten polnischen Prinzessin Anna Katharina Konstanze, vgl. Tafel 60. Der von anderer Seite geäußerten Vermutung, daß die thronende Figur in den Genreszenen und auch die Verse zu der Prinzessin in Beziehung ständen, für die der Teppich gefertigt ist, möchte ich nicht unbedingt beistimmen.

Tafel 62

Persischer Seidenteppich in Gobelintechnik

Tafel 62

Persischer Seidenteppich in Gobelintechnik. Kat. Nr. 85.

L. 3,56 m. Br. 1,48 m.

Besitzer: Kgl. Residenz in München.

Persien, um 1640.

Innenfeld: Auf Goldgrund mehrfarbige Blütenranken. In der Mitte dunkelblaue Rosette mit orangerotem Rand und zwei von ihr auslaufende Kartuschen mit Wolkenbändern auf lichtblauem Grunde. In den Eckmedaillons grüner und silberner Grund. Rand: Aneinander gereihte, abwechselnd runde und rechteckige Kartuschen mit mehrfarbigem Muster auf rotem Grunde.

Kette: Weiße Seide, sehr dicht eingestellt.
Schuß: Mehrfarbige Seide, und Seide mit Gold oder Silber umwunden.
Bindung: Gobelinbindung.

Auch dieser Teppich gehört wahrscheinlich zum Heiratsgut der im Jahre 1462 mit dem späteren pfälzischen Kurfürsten Philipp Wilhelm vermählten polnischen Prinzessin Anna Katharina Konstanze, vgl. Tafel 60 und 61.

Tafel 63

Persischer Seidenteppich in Gobelintechnik

Tafel 63

Persischer Seidenteppich in Gobelintechnik. Kat. Nr. 86.

L. 2 m. Br. 1,26 m.

Besitzer: Herr Dr. Albert Figdor in Wien.

Persien, 16. bis 17. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf dem Goldgrund bilden die Verschlingungen eines schmalen Silberbandes spitzovale, gezackte Felder, die ebenso wie die Zwischenräume auf verschieden gefärbtem Grunde Tierfiguren, Tiergruppen oder auch Löwenköpfe zeigen.
Rand: Zwischen zwei orangefarbenen und roten Abschlußborten eine breite Mittelborte mit verschlungenen weißen Arabeskenranken auf lichtblauem Grunde.

Kette: Feine Baumwolle.
Schuß: Mehrfarbige Seide, Seide mit Gold oder Silber umwunden.
Bindung: Gobelinbindung.

Tafel 64

Persischer Seidenteppich in Gobelintechnik

Tafel 64

Persischer Seidenteppich in Gobelintechnik. Kat. Nr. 87.

L. 2,38 m. Br. 1,27 m.

Besitzer: Herr Amtsgerichtsrat Roden in Frankfurt a. M.

Persien, 17. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf silbernem Grunde mehrfarbige Blütenranken, die ein rotes Mittelmedaillon umgeben. Lichtblaue Eckzwickeln.
Rand: Mehrfarbige Blütenranken auf Goldgrund.

Kette: Feine Baumwolle.
Schuß: Seide.
Bindung: Gobelinbindung.

Tafel 65

Armenischer Teppich

Tafel 65

Armenischer Teppich. Kat. Nr. 92.

L. 4,75 m. Br. 2,40 m.

Besitzer: Die Herren Weise und Matthieu in Konstantinopel.

Östliches Kleinasien, 16.—17. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf lichtrotem Grunde werden durch gezackte, weiße, grüne und gelbe Ranken Rautenfelder gebildet, in denen vorwiegend gelb und weiß gefärbte große Blüten und stilisierte Tierfiguren als Füllmotive angebracht sind, deren Vorbilder in chinesischen Fabeltieren (Drache und Phönix) zu suchen sind.
Rand: Zwischen schmalen gelben und roten Bordüren eine weiße Mittelborte mit einer stilisierten Pflanzenranke in den Farben des Innenfeldes.

Kette: Naturfarbige Baumwolle, dreifach gezwirnt, 140 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle, ein- und zweifach gespult. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, ersterer mittels haute-lisse-Vorrichtung, letzterer mit dem Stabe gespannt.
Knüpfung: Schafwolle, Kammgarn, zwei- und dreifach; 70 Knoten auf 10 cm Breite, 64—66 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Zwei hervorragende Exemplare der häufig vorkommenden Gattung im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Der eine davon früher im Besitz von Herrn Th. Graf (abgebildet: O. T., Nr. 47).

Tafel 66

Armenischer Teppich

Tafel 66

Armenischer Teppich. Kat. Nr. 96.

L. 5,20 m. Br. 2,20 m.

Besitzer: Herr Carl Lamm in Näsby (Schweden).

Östliches Kleinasien, 17. Jahrhundert.

Innenfeld: In der allgemeinen Anordnung ähnliches Muster wie Tafel 65. Auf indigoblauem Grunde abwechselnd gelbe, rote, weiße und schwarzblaue symmetrische und unsymmetrische Medaillons mit reichem stilisiertem Blumenmuster im Innern. Dazwischen kräftige gelbe und lichtblaue Stengel, an denen Sternblumenzweige sitzen.
Rand: Zwischen schmalen Bordüren Mittelborte mit stilisierten Blumenranken.

Kette: Baumwolle, dreifach gezwirnt, 160 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle einfach, graue Schafwolle zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse; Schafwolle wellenförmig, Baumwolle mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Schafwolle, Kammgarn zwei- und dreifach, 80 Knoten auf 10 cm Breite, 60—65 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Abgebildet: M., Taf. 1. Vgl. Tafel 67.

Tafel 67

Armenischer Teppich (Fragment)

Tafel 67

Armenischer Teppich. Fragment. Kat. Nr. 97.

L. 3,30 m. Br. 2,30 m.

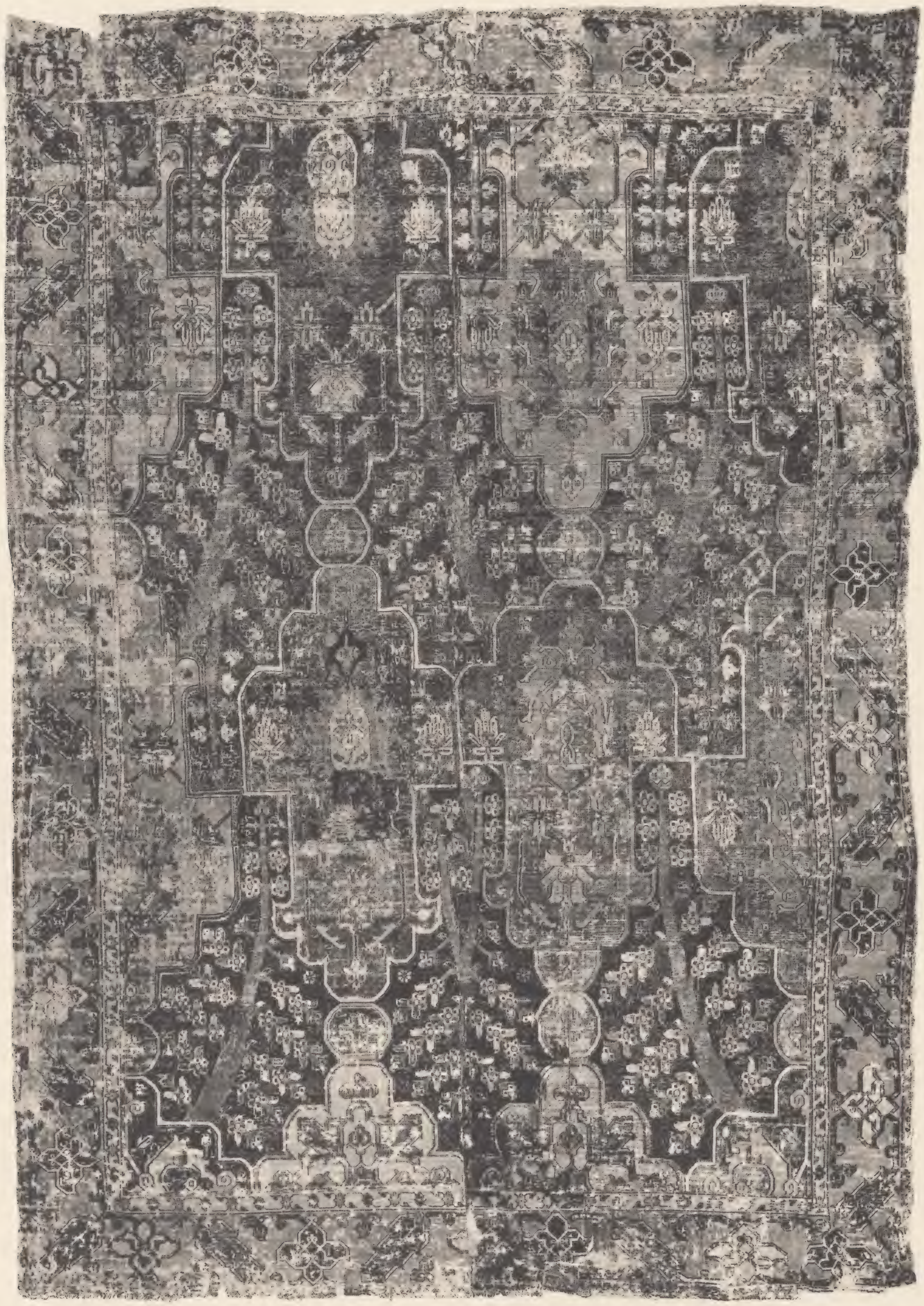
Besitzer: Herr C. F. Williams in Norristown U. S. A.

Östliches Kleinasien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Muster und Farbengebung ähnlich wie Tafel 66.
Rand: Die Mittelborte strenger stilisiert wie dort, auf rotem Grunde Rankenborte, weiße und dunkelblaue Blätter, in denen rote, grüne und lichtblaue kleinere Pflanzenmotive.

Technik ebenso wie bei Tafel 66.

Abgebildet: E. O. R., Nr. 22. Ähnliches Teppichfragment im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Abgebildet: B., Abb. 57.



Tafel 68

Kleinasiatischer Tierteppich

Tafel 68

Kleinasiatischer Tierteppich. Kat. Nr. 101.

L. 2,90 m. Br. 2 m.

Besitzer: MM. Kouchakji Frères in Paris.

Kleinasien, 17. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf indigoblauem Grunde grob gezeichnetes symmetrisches Muster nach persischem Vorbild in Weiß, Rot, Grün, Lichtblau und Gelb. Zwischen Blütenbäumen und Blumenranken Tiere und Tierkämpfe; in der Mittelachse sich gegenüberstehende Vögel (Pfauen und Enten).
Rand: Borte mit strenger Blumenranke auf weißem Grunde.

Kette: Feine Baumwolle, dreifach gezwirnt, 160 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle zweifach, und Schafwolle zweifach glatt; Schafwolle wellenförmig, mittels haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, Baumwolle mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Kammgarn zwei- und dreifach, 80 Knoten auf 10 cm Breite, 60—65 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Tafel 69

Kleinasiatischer Teppich

Tafel 69

Kleinasiatischer Teppich. Kat. Nr. 105.

L. 4,44 m. Br. 2,23 m.

Besitzer: Kaiserlich Ottomanisches Museum in Konstantinopel.

Kleinasien, 16.—17. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf dunkelblauem Grunde fortlaufendes und eng gezeichnetes symmetrisches, mehrfarbiges Muster von eckig stilisierten Blättern und Blüten, die an kurzen gradlinigen Stielen sitzen. Das Muster erinnert an das persische Herati-Muster. Rand: Schmale Borte mit Blütenranke auf gelbem Grunde.

Kette: Baumwolle, dreifach gezwirnt, 160 Fäden auf 10 cm.
Knüpfung: Schafwolle.

Früher in der Moschee Djerrah-Pascha in Stambul.

Tafel 70

Kleinasiatischer, sogenannter Uschak-Teppich

Tafel 70

Kleinasiatischer, sogenannter Uschak-Teppich. Kat. Nr. 107.

L. 3,90 m. Br. 2,15 m.

Besitzer: Herr Hofantiquar A. S. Drey in München.

Kleinasien, 16.—17. Jahrhundert.

Mittelfeld: Auf rotem Grunde, der mit mehrfarbigen, vor allem grünen Blattmotiven gemustert ist, sind abwechselnd größere und kleinere Zackenrosetten verteilt, die, weiß konturiert, gelbe Zeichnung auf dunkelblauem Grunde zeigen.
Rand: Eingefaßt von schmalen gelben und roten Bordüren, hat die Mittelborte eine fein gezeichnete Blattranke in roter, weißer und schwarzer Farbe auf lichtblauem Grunde.

Kette: Kammgarn, zweifach gezwirnt, 52 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Schafwolle zweifach, Baumwolle einfach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, hiervon einer mit einer Art haute-lisse-Vorrichtung, der andere mittels des Stabes lose gespannt.
Knüpfung: Kammgarn zwei und dreifach, 26 Knoten auf 10 cm Breite, 24 Knoten auf 10 cm Höhe, geknüpft auf zwei Fäden.

Tafel 71

Kleinasiatischer, sogenannter Uschak-Teppich

Tafel 71

Kleinasiatischer, sogenannter Uschak-Teppich. Kat. Nr. 111.

L. 3,80 m. Br. 2,47 m.

Besitzer: Herr Legationsrat Baron von Haniel in London.

Kleinasien, 16.—17. Jahrhundert.

Innenfeld: Der durch eine große spitzovale Mittelrosette und vier halbe Zackenrosetten fast verdrängte Grund ist dunkelblau mit zarten gelben Blattranken.
Die Mittelrosette zeigt roten Grund mit blauem und gelbem Arabeskenmuster, die Zackenrosetten hellblauen Grund mit roten und gelben Arabesken und stilisiertem Pflanzenmuster.
Rand: Zwischen schmalen Bordüren breite Borte mit gelber, blauer und grüner Blütenranke auf rotem Grunde.

Kette: Baumwolle, dreifach gezwirnt, 120 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle.
Knüpfung: Schafwolle.

Tafel 72

Kleinasiatischer Teppich (Fragment) –
Kleinasiatischer Gebetsteppich

Tafel 72

Kleinasiatischer Teppich, Fragment. Kat. Nr. 139.

L. 2,13 m. Br. 1,10 cm.

Besitzer: Frau Martina Limburger in Leipzig.

Kleinasien, 16.—17. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf rotem Grunde geometrisches Muster in Gelb und Blau mit schwarzen Konturen. In der Ecke Wappenschild mit rotem und weißem, schachbrettartig gemustertem Querbalken auf gelbem Felde und mit braunem Adler auf gelb- und weißgeteiltem Felde.
Rand: Blumenranke in Rot und Gelb auf blauem Grunde.

Kette: Schafwolle, zweifach gezwirnt, 80 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Rotgefärbte Baumwolle, zweifach gespult. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, einer wellenförmig, der andere lose mit dem Stabe gespannt.
Knüpfung: Schafwolle, Kammgarn zweifach, 40 Knoten auf 10 cm Breite, 45 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Vollständig erhaltener, gleich gemusterter und mit demselben Wappen versehener Teppich im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau. Trotz aller gütigen Bemühungen vonseiten der Herren Professor Heinrich Brockhaus in Florenz und Dr. Walter Lenel in Straßburg ist es nicht gelungen, das Wappen genau zu bestimmen. Es handelt sich wahrscheinlich um ein Allianzwappen Genueser Familien; und zwar kommen für die eine Seite des Wappens die Familien Sauli (roter Adler auf silbernem Felde) oder Doria (schwarzer Adler auf ungeteiltem Felde), für die andere Seite die Familien Cibo (andere Farbengebung), Centurione (drei Reihen Schachfelder bei gleichen Farben) oder Adorno (schwarz-weiße dreireihige Schachfelder auf gelbem Grund) in Betracht. Man darf annehmen, daß gelegentlich der Hochzeit zweier Mitglieder der oben genannten Genueser Familien eine Reihe von Teppichen in einem nicht näher zu bestimmenden Orte Kleinasiens in Auftrag gegeben worden sind. Das eingesandte Allianzwappen der Besteller ist dann in Zeichnung und Farbe ungenau ausgeführt worden. Auch bei dem persischen Gobelinteppich (Taf. 60) ist ja das Wappen der polnischen Prinzessin Anna Katharina Konstanze nicht heraldisch genau wiedergegeben.

Kleinasiatischer Gebetsteppich. Kat. Nr. 127.

L. 1,64 m. Br. 0,97 m.

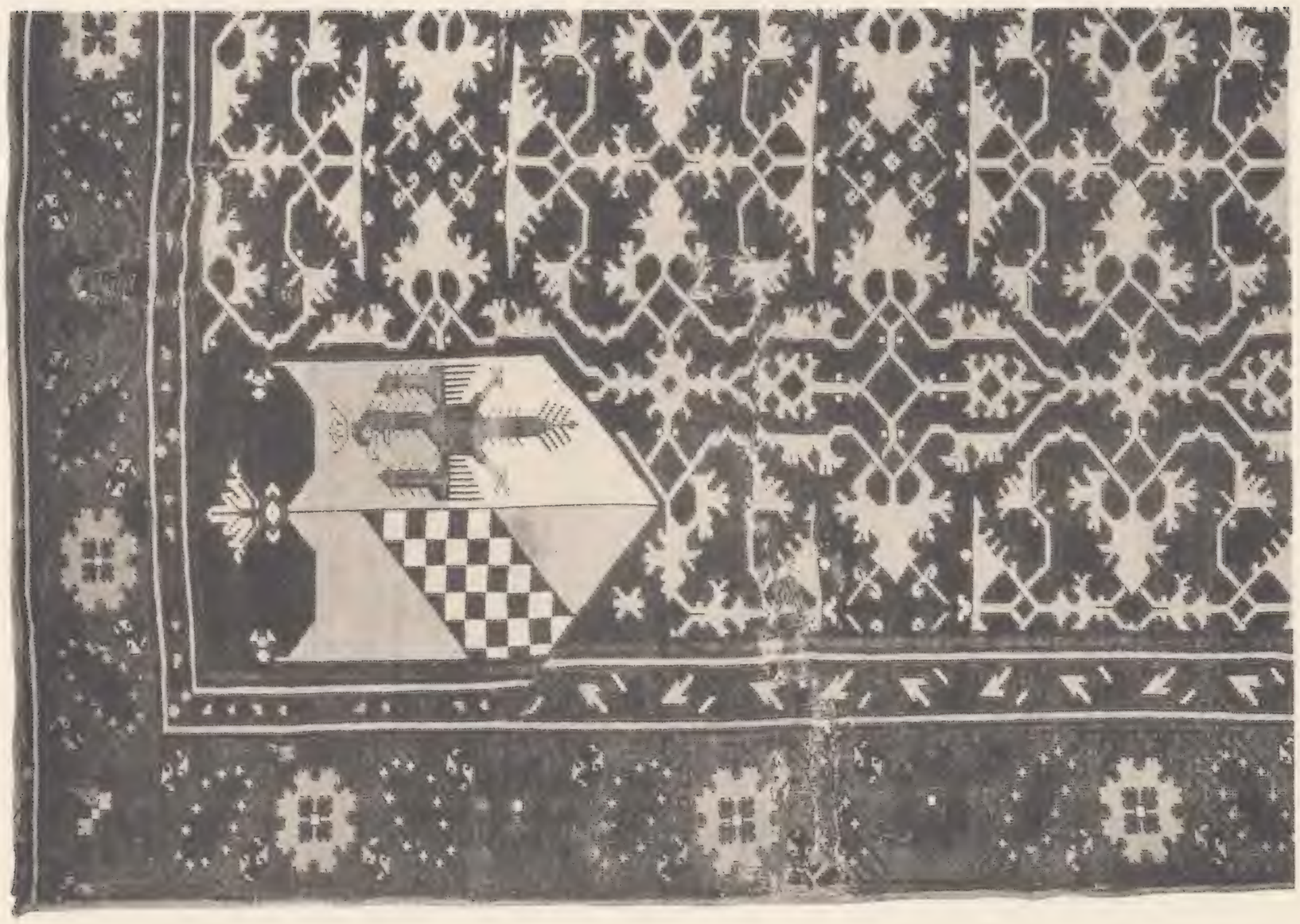
Besitzer: Kaiserlich Ottomanisches Museum in Konstantinopel.

Kleinasien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf dem dunkelblauen Grunde des Nischenfeldes symmetrische dünne Blumenranken in Rot, Blau, Gelb und Weiß. In den lichtblauen Zwickeln Wolkenbänder. Darüber ein Schriftband mit einem arabischen Reimspruche, der nach der von Herrn Prof. Eugen Mittwoch gütigst besorgten Übersetzung lautet: „Beeilt euch mit dem Gebete, bevor (die Zeit dafür) vorübergegangen ist, und beeilt euch mit der Buße vor dem Tode."
Rand: Breite rote Borte mit weißen und lichtblauen Arabeskenranken und Wolkenbändern; schmale Außenbordüre.

Kette: Baumwolle, 120 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle einfach, und Schafwolle zweifach glatt. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse. Der Baumwollschuß mittels Gobelinvorrichtung eingetragen, der Schafwollschuß mittels des Stabes gespannt.
Knüpfung: Mittelfeines Kammgarn zweifach, 60 Fäden auf 10 cm Breite, 56 bis 58 Fäden auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Früher im Mausoleum von Sultan Selim I. (1512—1521) in Stambul.



Tafel 73

Kleinasiatischer Teppich

Tafel 73

Kleinasiatischer Teppich. Kat. Nr. 146.

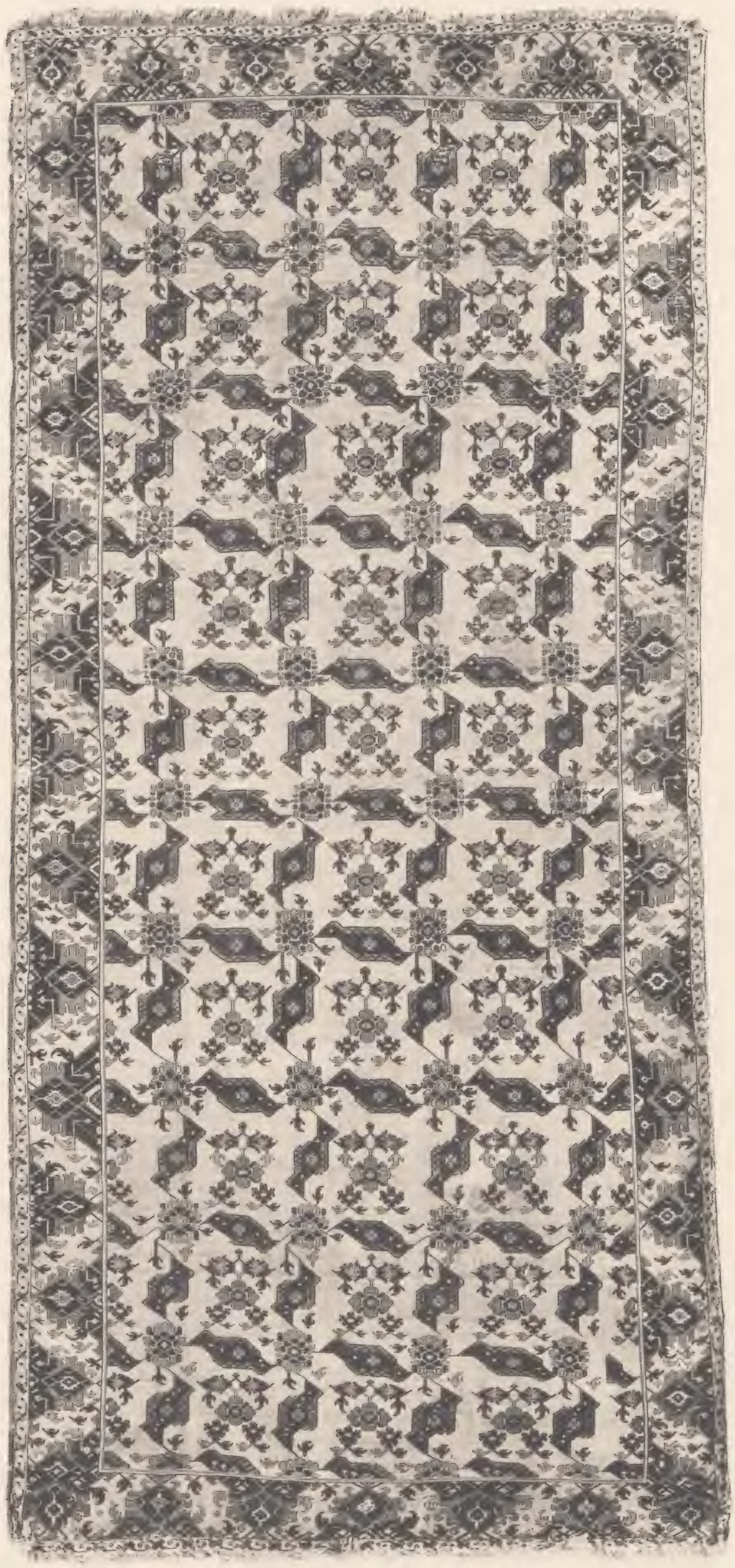
L. 4 m. Br. 2,15 m.

Besitzer: Herr Geheimrat Dr. Kurt Zander in Berlin.

Kleinasien, 17. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf mattweißem Grunde ein fortlaufendes Muster, das aus kreuzförmig zusammengestellten rautenförmigen Gebilden und dazwischen angeordneten Blütenzweigen besteht. Das Muster vorwiegend rot, dann grün und blau, auch gelb mit schwarzem Kontur.
Rand: Breite Borte mit mattweißem Zickzackband und stilisierten Blütenmotiven in denselben Farben wie beim Innenfelde.

Kette: Kammgarn, dreifach gezwirnt, 120 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Grobe Schafwolle ein- und zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, der eine mittels haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, der andere mit dem Stabe geformt.
Knüpfung: Kammgarn zwei- und dreifach, 60 Knoten auf 10 cm Breite, 40—44 Knoten auf 10 cm Höhe, geknüpft auf zwei Fäden.



Tafel 74

Zwei Türkische Gebetsteppiche

Tafel 74

Türkischer Gebetsteppich. Kat. Nr. 156.

L. 1,72 m. Br. 1,27 m.

Besitzer: Kgl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin.

Türkei, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Von Säulen getragene Nischenumrahmung auf rotem, ungemustertem Grunde. In den Zwickeln Zweige mit Tulpen, Stern- und Palmettenblumen in Weiß, Lichtblau und Rot auf ockergelbem Grunde.
Rand: Von schmalen Sternbordüren umrahmte breite Mittelborte mit reichem Blumenranken-Muster in Lichtblau, Gelb, Rot und wenig Grün auf weißem Grunde. Dasselbe, aber andersfarbige Muster wie unten.

Kette: Seide, zweifach gezwirnt, 150 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Seide und Schafwolle, zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, der erste mittels haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, der zweite mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Feines Kammgarn, zwei- und dreifach, 75 Knoten auf 10 cm Breite, 70—73 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Abgebildet: J. Lessing: Vorbilderhefte aus dem Kgl. Kunstgewerbe-Museum, Heft 13. Orientalische Teppiche, Tafel 8 und 9. — B., Abb. 49.

Türkischer Gebetsteppich. Kat. Nr. 155.

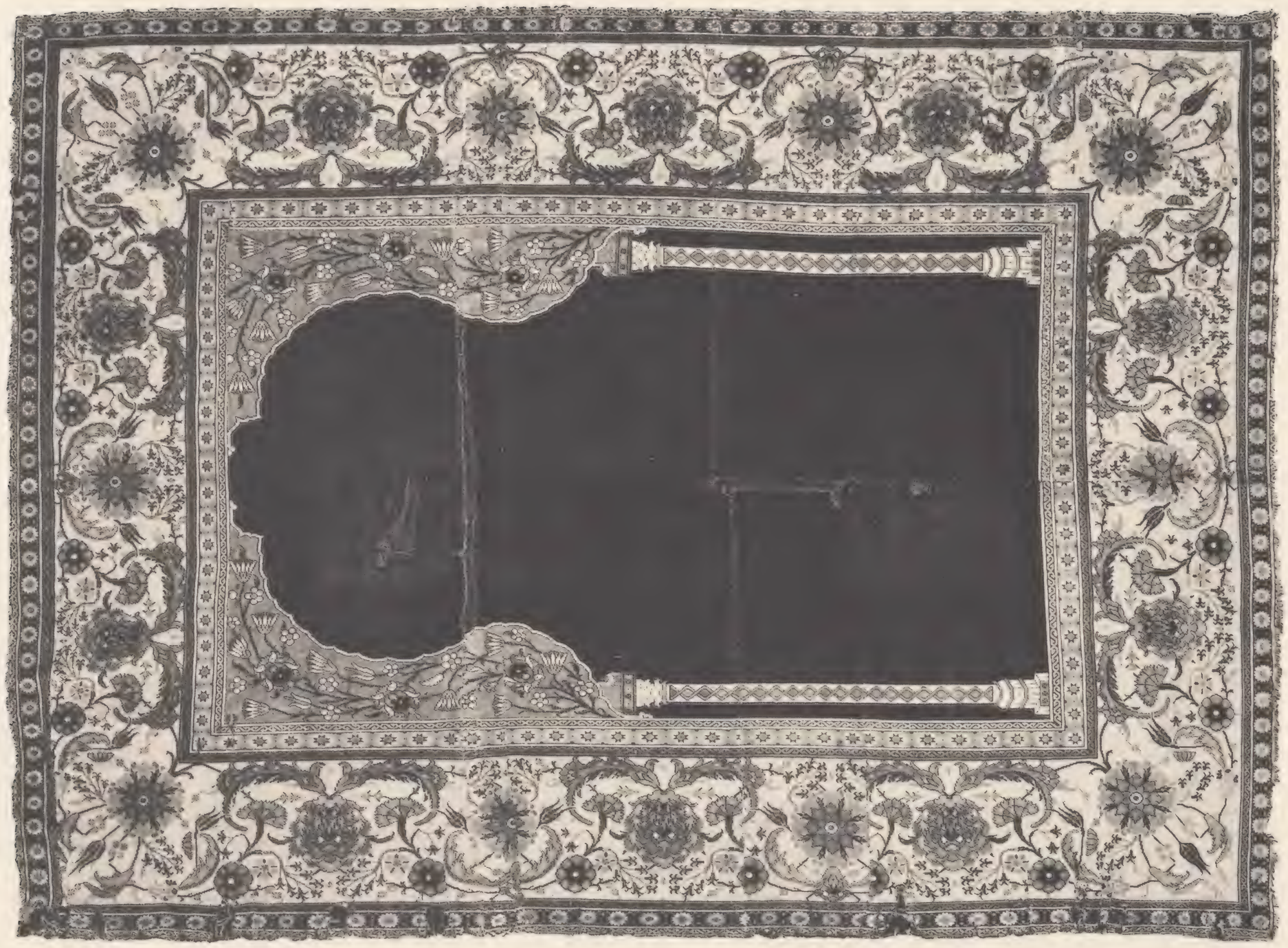
L. 1,83 m. Br. 1,17 m.

Besitzer: Seine Majestät der Kaiser von Österreich.

Türkei, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Das Muster der Nische bildet auf rotem Grunde ein symmetrischer Aufbau von Blütenzweigen und Palmetten in vorwiegend grüner, hellblauer und weißer Färbung. Die Bogenzwickel zeigen verschlungene hellblaue Arabesken auf weißem Grunde, die unteren Eckfelder dunkelblaue geschwungene Wolkenbänder gleichfalls auf hellem Grunde.
Rand: Von schmalen Sternbordüren umrahmte Mittelborte mit reichem Blumenranken-Muster in Gelb, Weiß und Rot auf hellblauem Grunde. Dasselbe, aber andersfarbige Muster wie oben.

Abgebildet: O. T., Nr. 18.



Tafel 75

Türkischer Gebetsteppich

Tafel 75

Türkischer Gebetsteppich. Kat. Nr. 159.

L. 2,10 m. Br. 1,37 m.

Besitzer: Seine Durchlaucht Fürst von und zu Liechtenstein in Wien.

Türkei, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf rotem Grunde farbige Ranken und großes spitzovales, phantastisches Blumenmotiv. Hellblau gerandete Nischenzwickel.
Rand: Zwischen zwei Bordüren mit Sternrosetten breite Mittelborte, in der Ranke mit Palmettenblüten und Federblättern. Gleiche Farbengebung wie im Innenfelde.

Tafel 76

Türkischer Teppich

Tafel 76

Türkischer Teppich. Kat. Nr. 160.

L. 2,12 m. Br. 1,39 m.

Besitzer: Seine Exzellenz Freiherr Heinrich Tucher von Simmelsdorf in Wien.

Türkei, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Symmetrisches Muster von Ranken mit Palmettenblüten und Federblättern in Gelb, Grün, Blau und etwas Weiß auf rotem Grunde.
Rand: Umrahmt von schmalen Bordüren breite Mittelborte mit Tulpen, Palmettenblüten und Nelken in den gleichen Farben wie im Innenfelde.

Kette: Naturfarbige braune Schafwolle, zweifach gezwirnt, 100 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Schafwolle, ein- und zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, davon einer wellenförmig, der andere mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Feines Kammgarn, zwei- und dreifach, 50 Knoten auf 10 cm Breite und 50 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Tafel 77

Vorderasiatischer Teppich, sogenannter
Damaskusteppich

Tafel 77

Vorderasiatischer Teppich, sogenannter Damaskusteppich.

Kat. Nr. 166.

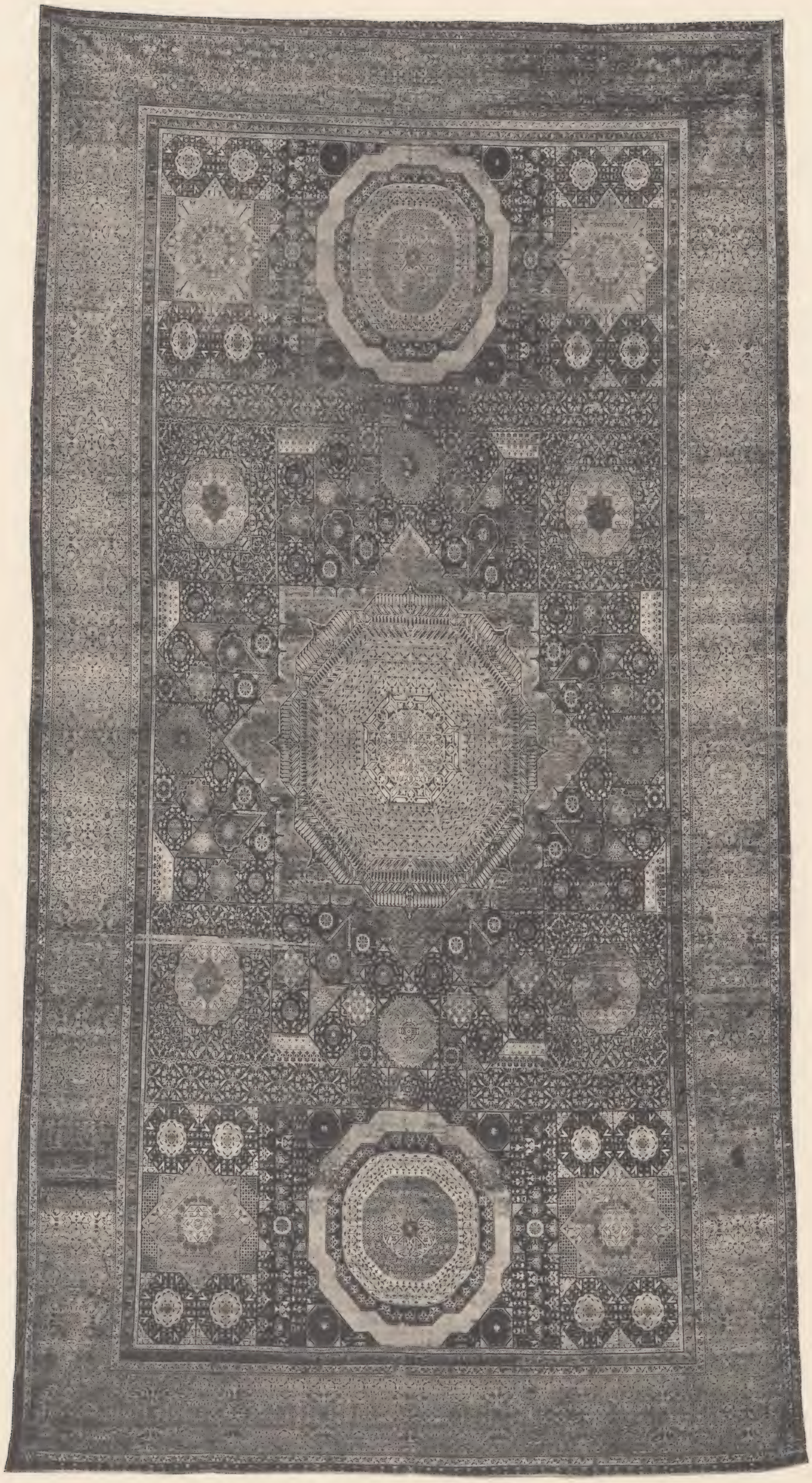
L. 5,42 m. Br. 2,80 m.

Besitzer: Seine Majestät der Kaiser von Österreich.

Türkei (?), 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Symmetrisches geometrisches Muster mit einem großen Zackenstern in der Mitte, umgeben von kleineren Sternen, anderen geometrischen Figuren und Borten. Vorwiegend roter Grund. Der Mittelstern im Innern lichtblau, nach außen rot, grün und dunkelblau auslaufend; die beiden großen Seitensterne im Innern rot, nach außen lichtblau und grün. Die nächstkleineren Sterne sind grün und gelb. In den Farben der Borten überwiegt die grüne Farbe.
Rand: In der Mittelborte außerordentlich feines Rankenmuster in den Farben des Mittelfeldes.

Kette: Gelbe Seide, zweifach, schwach gezwirnt, 160 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Rot gefärbte Baumwolle, ein- und zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, der einfache mittels haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, der zweifache mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Seide, zweifach mit starkem Faden, 80 Fäden auf 10 cm Breite, 80 Fäden auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.



Tafel 78

Vorderasiatischer Teppich, sogenannter
Damaskusteppich

Tafel 78

Vorderasiatischer Teppich, sogenannter Damaskusteppich.

Kat. Nr. 167.

L. 8,78 m. Br. 2,24 m.

Besitzer: Galleria Simonetti in Rom.

Türkei (?), 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Fünf achteckige Sterne, grün mit gelben Konturen und blauem Rande, stehen auf dem roten Grunde, den kleine geometrische Muster bedecken, symmetrisch nebeneinander.
Rand: In der Borte wechseln ovale und runde gelb, grün und wenig rot gefärbte Medaillons auf lichtblauem Grunde miteinander ab.
Die hauptsächliche Farbenwirkung ist auf Grün gestimmt.

Kette: Kammgarn, dreifach gezwirnt, 90 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Feines Kammgarn, ein- und zweifach. Nach jeder Knotenreihe drei Grundschüsse, hiervon der erste und dritte mittels haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, der zweite mit dem Stabe gespannt.
Knüpfung: Feines Kammgarn, zweifach, 45 Knoten auf 10 cm Breite, 40—44 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Tafel 79

Vorderasiatischer Teppich, sogenannter
Damaskusteppich

Tafel 79

Vorderasiatischer Teppich, sogenannter Damaskusteppich.

Kat. Nr. 169.

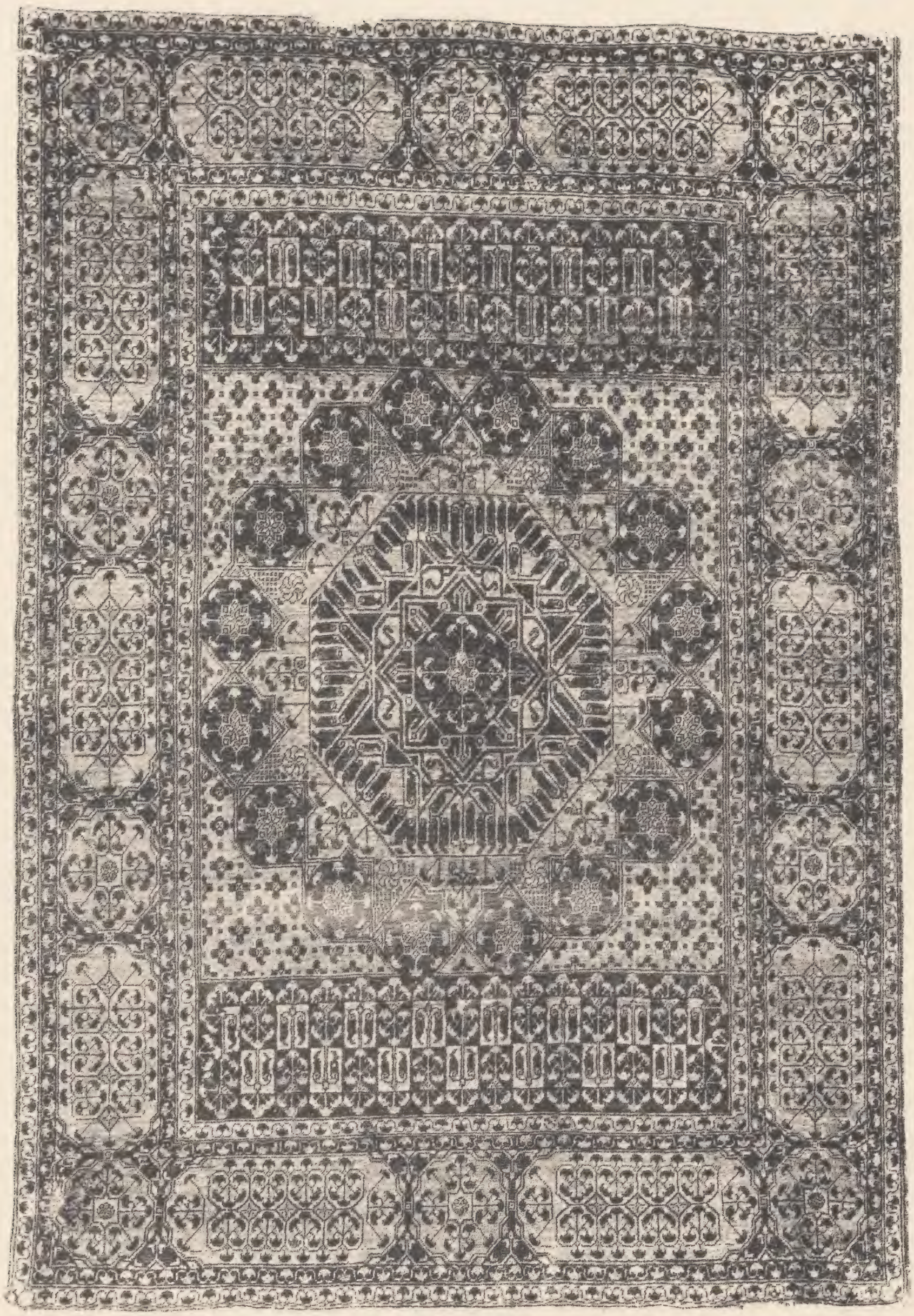
L. 2 m. Br. 1,39 m.

Besitzer: Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin.

Türkei (?), 16. Jahrhundert.

Innenfeld und Borte: Ähnliche Zeichnung und Farbenstimmung wie Tafel 78.
Grüne und blaue Zeichnung auf rotem Grunde.

Kette: Baumwolle, dreifach gezwirnt, 90 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle und Schafwolle. Nach jeder Knotenreihe drei Grundschüsse.
Knüpfung: Kammgarn, 45 Knoten auf 10 cm Breite, 40—43 Knoten auf 10 cm Höhe.



Tafel 80

Indischer Teppich

Tafel 80

Indischer Teppich. Kat. Nr. 172.

L. 2,35 m. Br. 1,56 m.

Besitzer: Österreichisches Museum für Kunst und Industrie in Wien.

Indien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf rotem Grunde unsymmetrisches bildartiges, meist in hellen Farben ausgeführtes Muster: Ein von paarweise vorkommenden Vögeln belebter Garten oder Wald mit blühenden Bäumen.
Rand: Zwischen zwei schmäleren Bordüren eine breite Mittelborte mit einer Blütenranke, rot und gelb, auf mattblau-grünem Grunde. Eingestreute kleine Tierfiguren und Löwenköpfe.

Kette: Feines Baumwollengarn, sechsfach gezwirnt, 160 Faden auf 10 cm.
Eintrag: Feines Baumwollengarn, dreifach gezwirnt. Nach jeder Knotenreihe drei Grundschüsse, davon der erste und dritte mittels des Stabes gespannt; der zweite unter Zuhilfenahme einer haute-lisse-Vorrichtung lose eingetragen.
Knüpfung: Feines Kammgarn, zweifach; 80 Knoten auf 10 cm Breite, 90—100 Knüpfungen auf 10 cm Höhe; geknüpft auf zwei Fäden.

Abgebildet: B., Abb. 29. — O. T., Nr. 1.
Ähnlicher Teppich mit bildartigem Innenfeld im Boston-Museum of Fine Arts (abgebildet M., Fig. 234 und E. O. R., Nr. 49).

Tafel 81

Indischer Gebetsteppich

Tafel 81

Indischer Gebetsteppich. Kat. Nr. 173.

L. 1,55 m. Br. 1,08 m.

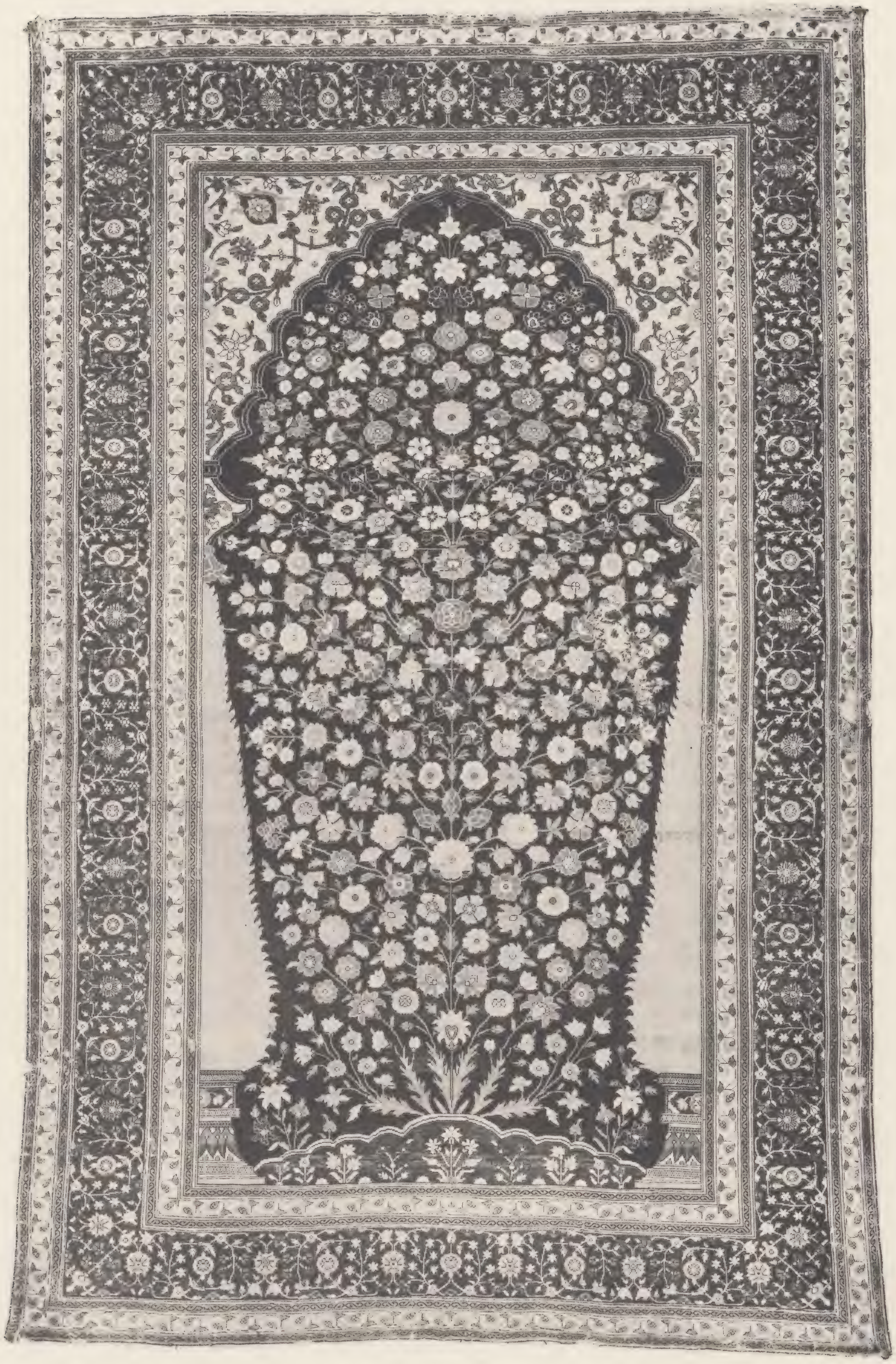
Besitzer: Österreichisches Museum für Kunst und Industrie in Wien.

Indien, 17. Jahrhundert.

Innenfeld: Der rote Grund des Nischenfeldes wird ausgefüllt von einer über einem blauen Hügel symmetrisch aufgebauten Blumenstaude, die sich aus den mannigfaltigsten Blumen in verschiedener Farbengebung zusammensetzt. Zwei auf Kapitellen ruhende grüne Halbzypressen tragen die Nischenzwickel, in denen farbige Blumenranken auf gelbem Grunde das Muster bilden.
Rand: Zwischen zwei gleichen schmalen Bordüren mit gelben Blumenranken auf weißem Grunde dunkelgrüne Mittelborte mit roten und weißen Blütenranken.

Kette: Seide, drei- und zweifach gezwirnt, 160 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Seide, zweifach. Nach jeder Knotenreihe drei Grundschüsse.
Knüpfung: Seide, vierfach, 80 Knoten auf 10 cm Breite, 80—90 Knoten auf 10 cm Höhe.

Abgebildet: O. T., Nr. 108, — M., Fig. 238.



Tafel 82

Indischer Tierteppich

Tafel 82

Indischer Tierteppich. Kat. Nr. 175.

L. 2,30 m. Br. 1,60 m.

Besitzer: Herr C. F. Karthaus in Potsdam.

Indien, 17. Jahrhundert.

Innenfeld: Unsymmetrisches, bildartig komponiertes, sich dreimal wiederholendes Muster auf rotem Grunde. Zwischen kleinen Blütenbäumen und Ranken, an denen Palmettenblüten und die für Indien charakteristischen Federblätter und Traubenblüten angebracht sind, bewegen sich Vögel und sich jagende Tiere, Löwe und Hirsch, Panther und Gazelle.
Rand: Zwischen braunen und roten Bordüren eine breite Mittelborte mit vorwiegend rot gefärbten, runden und länglichen Medaillons auf weißem Grunde.

Kette: Abfallseide, zweifach gezwirnt, 100 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Rot gefärbte Baumwolle, glatt, ein- und zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, einer wellenförmig, der andere mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Mittelfeines Kammgarn, zwei- und dreifach, 50 Knoten auf 10 cm Breite, 40—45 Knoten auf 10 cm Höhe; geknüpft auf zwei Fäden.

Ähnlicher aus dem Besitz des Duke of Rutland stammender Teppich bei Mr. P. A. B. Widener in Elkins Park, Pennsylvania (abgebildet E. O. R. Nr. 50).

Tafel 83

Indischer Gebetsteppich – Persischer Gebetsteppich

Tafel 83

Indischer Gebetsteppich. Kat. Nr. 178.

L. 1,56 m. Br. 1,96 m.

Besitzer: Mr. Isaac Sassoon in London.

Indien, 17. Jahrhundert.

Innenfeld: Im grauen Nischenfelde vorwiegend grün- und wenig rotgefärbte große Distelstaude und zwei kleinere Blumenstauden. In den Zwickeln grüne und rote Blumenranken auf weißem Grunde.
Rand: Von zwei Bordüren mit Sternmuster eingefaßte breite Mittelborte mit zarter Ranke, an der helle lilienartige Blumen, auf rotem Grund.

Kette: Seide, dreifach gezwirnt, 200 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Seide und Schafwolle. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse. Die Seide mittels Gobelin-Vorrichtung eingetragen. Die Schafwolle mit dem Stabe gespannt.
Knüpfung: Seide, drei- und vierfach; 100 Knoten auf 10 cm Breite, 96—98 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Abgebildet: M., Fig. 217.

Persischer Gebetsteppich. Kat. Nr. 61.

L. 1,58 m. Br. 1,10 m.

Besitzer: Herr Hofantiquar Julius Böhler in München.

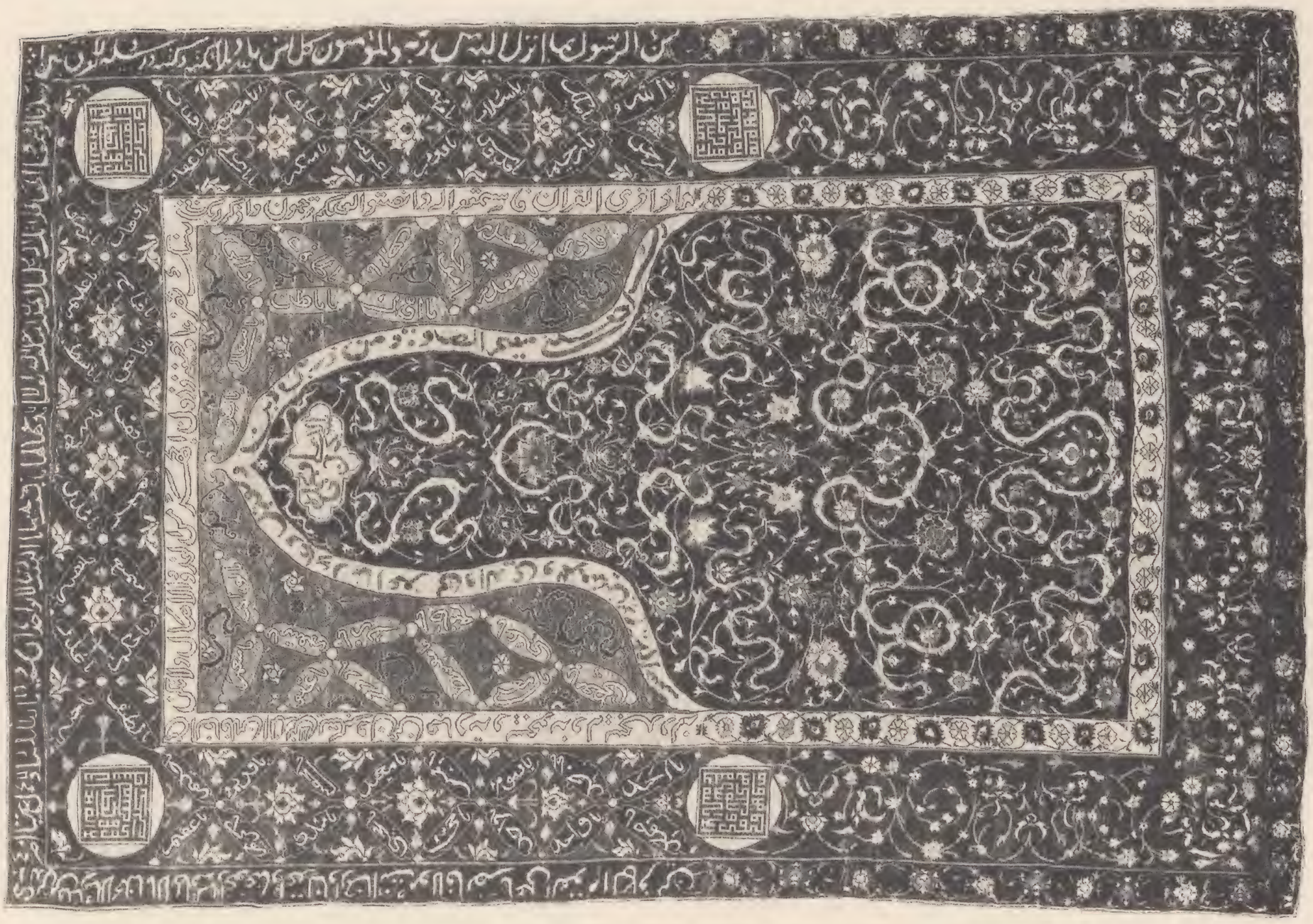
Persien, 16. Jahrhundert.

Innenfeld: Auf dem dunkelroten Grunde des im Kielbogen geschlossenen Nischenfeldes farbige und silberne Blütenranken und Wolkenbänder. In den grünen Zwickeln Schriftmedaillons.
Rand: Die schmale Innenborte hellblau, die Mittelborte grün, die Außenborte rot mit farbigen Blumenranken und Schrift. In der Mittelborte vier quadratische Felder mit kufischer Schrift.
Sämtliche Inschriften koranisch oder den Namen Allah enthaltend.

Kette: Seide, dreifach gezwirnt, 180 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Feine Baumwolle, zwei- und dreifach. Nach jeder Knotenreihe folgen drei Grundschüsse; der erste und dritte gleich, mittels der haute-lisse-Vorrichtung eingetragen; der zweite mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Mittelfeines Kammgarn, zweifach, 90—95 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft mit 2 Fäden.
Broschierung: Flache Seide mit Silber umwunden; Ripsbindung; nach je drei Grundschüssen folgen sechs Broschierschüsse, mit der Nadel eingeführt.

Früher im Besitz von Herrn Kelekian in Konstantinopel, der den Teppich vor ca. 15 Jahren aus einem Sultanspalast erhielt.

Abgebildet bei F. R. Martin, Oriental Carpets, Fig. 132.
Ähnliche persische Gebetsteppiche im Schatz der Safawidenmoschee von Ardebil (F. Sarre, Denkmäler persischer Baukunst, S. 43); in der ehemaligen Sammlung A. Goupil in Paris (Catalogue, Paris 1888, Nr. 5, und Gazette des Baux Arts, XXXII, pag. 307); in der Sammlung von Mr. Benjamin Altman in New York (R. Valentiner, Catalogue of a loan exhibition, New York 1911, Nr. 31); endlich ein dritter vor zwei Jahren im Besitz von Herrn A. Beghian in Konstantinopel.



Tafel 84

Zwei Fragmente eines indischen Tierteppichs

Tafel 84

Zwei Fragmente eines indischen Tierteppichs. Kat. Nr. 180 und 181.

Kat. Nr. 180: L. 1,52 m. Br. 1,13 m (oben).
Kat. Nr. 181: etwas kleiner (unten).

Besitzer von Kat. Nr. 180: Herr Amtsgerichtsrat Roden in Frankfurt a. M.
Besitzer von Kat. Nr. 181: Herr Jeuniette in Paris.

Indien, 17. Jahrhundert.

Auf rotem Grunde Blumenvasen und kleine Blumenstauden, zwischen denen in weißer, lichtblauer, dunkelblauer, grüner und gelber Farbe phantastische Tierfiguren in grotesken Kompositionen mit schwarzen und farbigen Konturen.

Kette: Baumwolle, zweifach gezwirnt, 120 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle und Schafwolle, zweifach. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse. Der eine mittels haute-lisse-Vorrichtung eingetragen, der andere mit dem Stabe lose gespannt.
Knüpfung: Kammgarn, zwei- und dreifach; 60 Knoten auf 10 cm Breite, 40 bis 45 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden.

Kat. Nr. 180 abgebildet: M., Fig. 192. — Kat. Nr. 181 abgebildet: Migeon, Manuel, Fig. 359.

Tafel 85

Spanischer Teppich

Tafel 85

Spanischer Teppich. Kat. Nr. 187.

L. 5,90 m. Br. 2,64 m.

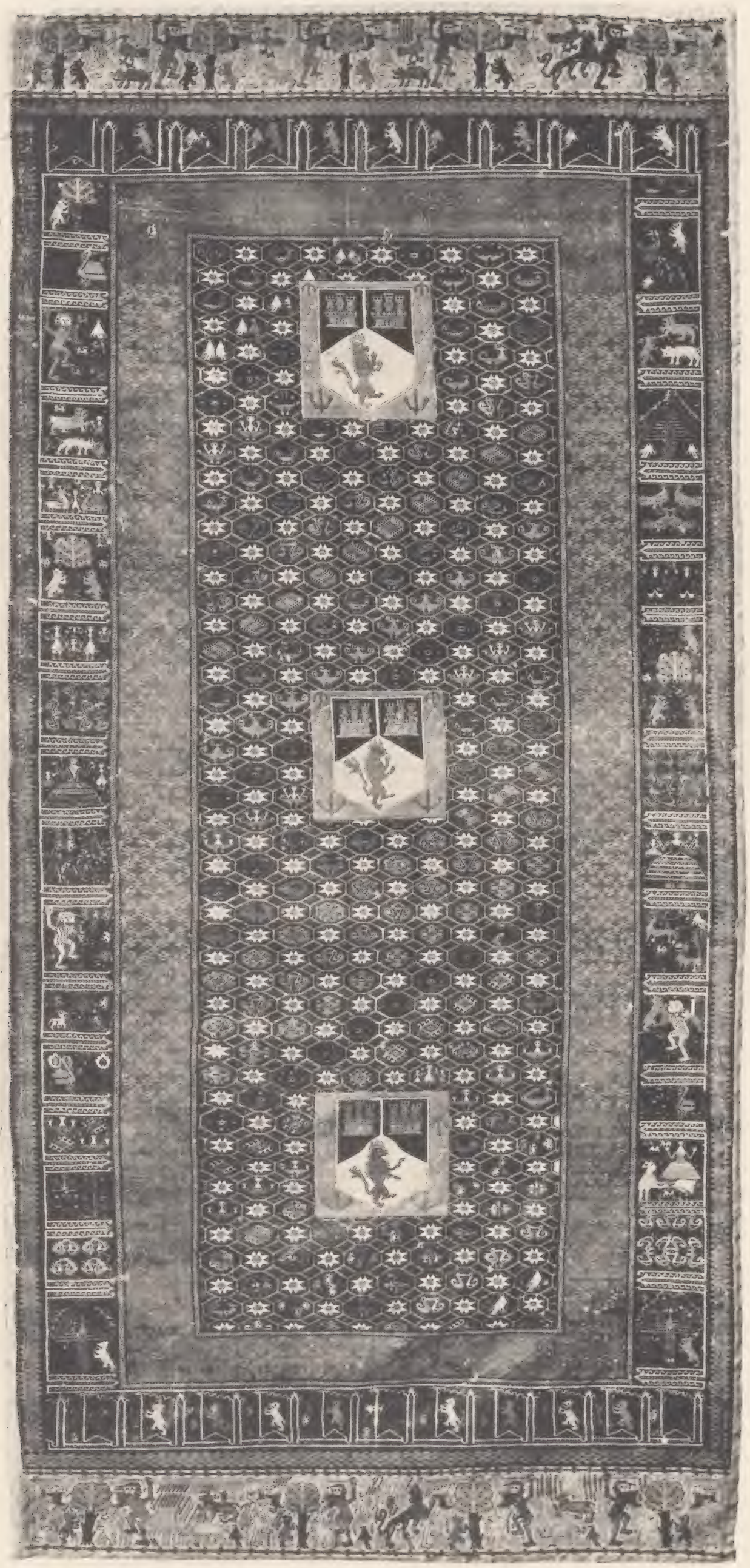
Besitzer: Spanish Art Galleries in London.

Spanien, Ende des 15. Jahrhunderts.

Innenfeld: Der Grund ist in kleine, vorwiegend dunkel-indigoblaue Achtecke und in dazwischen liegende Rechtecke aufgelöst. In erstere sind abwechselnd achteckige Sterne und Tierfiguren oder aus Tierfiguren gebildete Kompositionen gestellt; die Farben sind Weiß, Rot, Grün und Lichtblau. Die drei Wappenschilde, von Ankerketten umgeben, sind in Weiß, Gelb und Rot ausgeführt.
Rand: Die innere Bordüre hat gelbe Zeichnung auf rotem Grunde, die nächste, auf der zwischen ornamental verkümmerten weißen arabischen Buchstaben Menschen- und Tierfiguren in Rot, Gelb und Grün angebracht sind, zeigt dunkelblauen Grund. An den Schmalseiten befinden sich groteske figürliche Szenen auf gelbem Grunde.

Kette: Schafwolle, schwach gedreht, 180 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Schafwolle gespult, zwei Schüsse gleiches Material, von ungleicher Stärke. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, beide in Leinwandbindung eingetragen.
Knüpfung: Schafwolle, Kammgarn zweifach, 90 (180) Knoten auf 10 cm Breite, 60 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden, mit dem Unterschiede, daß die Knoten nicht wie bei persischen und modernen Teppichen über zwei Kettfäden nebeneinander folgen, sondern von einem Kettfaden auf den anderen überspringen, so daß es, wenn die Schlingen geschnitten sind, den Anschein hat, als wäre nur auf einem Faden geknüpft. Diese Knüpfart ermöglicht scharfe Konturen und kleine geometrische Muster.

Der Teppich soll aus dem Kloster Santa Clara in Palencia stammen. Wie mir Mr. Albert van de Put mitzuteilen die Güte hat, handelt es sich um das Wappen der Familie Enriquez, zwischen 1405 und dem Ende des 15. Jahrhunderts. Die Ankerketten weisen auf die Admirals-Würde von Kastilien hin, die die Familie zu jener Zeit innehatte. Über diesen und ähnliche spanische Teppiche vgl. den während der Drucklegung im Burlington Magazine (Vol. XIX, p. 344) erschienenen Aufsatz von van de Put: Some fifteenth-century spanish Carpets. Ferner in der gleichen Zeitschrift (Vol. XVIII, p. 100) Hispano-moresque Carpets by W. G. Thomson. Endlich F. Sarre: Mittelalterliche Knüpfteppiche kleinasiatischer und spanischer Herkunft (Kunst und Kunsthandwerk 1907, S. 520ff.).



Tafel 86

Spanischer Teppich

Tafel 86

Spanischer Teppich. Kat. Nr. 188.

L. 8 m. Breite 2,30 m.

Besitzer: Spanish Art Galleries in London.

Spanien, Mitte des 15. Jahrhunderts.

Innenfeld: Fortlaufendes Muster, bei dem durch gewellte weiß und blaue Bänder rote achteckige Sterne ausgespart sind. Im unteren Teile fliesenartiges Muster, das sich aus Sechsecken mit eingestreuten Sternen zusammensetzt. Über die Innenfläche sind Wappenschilde verteilt.
Rand: Mehrere Borten, von denen eine in quadratischen Feldern allerhand Gebilde wie Tiere, Leuchter, Sterne u. a. m. zeigt, während auf der äußeren und breiteren weiße Buchstaben (sinnlose deformierte kufische Inschrift) auf blauem Grunde angebracht sind.

Kette: Schafwolle, schwach gedreht, 200 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: wie bei Taf. 85.
Knüpfung: Schafwolle, Kammgarn, ein- und zweifach, 100 (200) Knoten auf 10 cm Breite, 60—64 Knoten auf 10 cm Höhe. Wie Taf. 85.

Vgl. das bei Taf. 85 Gesagte. Der Teppich trägt die Wappen von Marina de Ayala und Fadrique Enriquez, Admiral von Kastilien († 1473). Farbig abgebildet in dem bei Taf. 85 erwähnten Aufsatz von A. van de Put.

Tafel 87

Spanischer Teppich

Tafel 87

Spanischer Teppich. Kat. Nr. 189.

L. 5,10 m. Br. 2,22 m.

Besitzer: Spanish Art Galleries in London.

Spanien, 15.—16. Jahrhundert.

Innenfeld: Muster ähnlich wie bei Taf. 85, doch ohne Wappen. Die Farben sind vorwiegend Rot, Grün und Weiß nebst Hell- und Dunkelblau.
Rand: Zwischen schmalen Bordüren zwei breitere Borten, von denen die innere ein geometrisches, schief gestelltes Muster in Blau, Rot und wenig Weiß zeigt, während die äußere weiße Buchstaben (sinnlose deformierte kufische Inschrift) mit eingestreuten Sternen und Kreuzen auf blauem Grunde als Muster hat.

Kette: Schafwolle, schwach gedreht, 200 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Schafwolle, gespult, wie Taf. 86.
Knüpfung: Schafwolle, Kammgarn zweifach, 100 (200) Knoten auf 10 cm Breite, 69 Knoten auf 10 cm Höhe. Wie Taf. 86.

Über die Literatur vgl. Text zu Taf. 85.

Tafel 88

Spanischer Teppich

Tafel 88

Spanischer Teppich. Kat. Nr. 193.

L. 2,84 m. Br. 1,65 m.

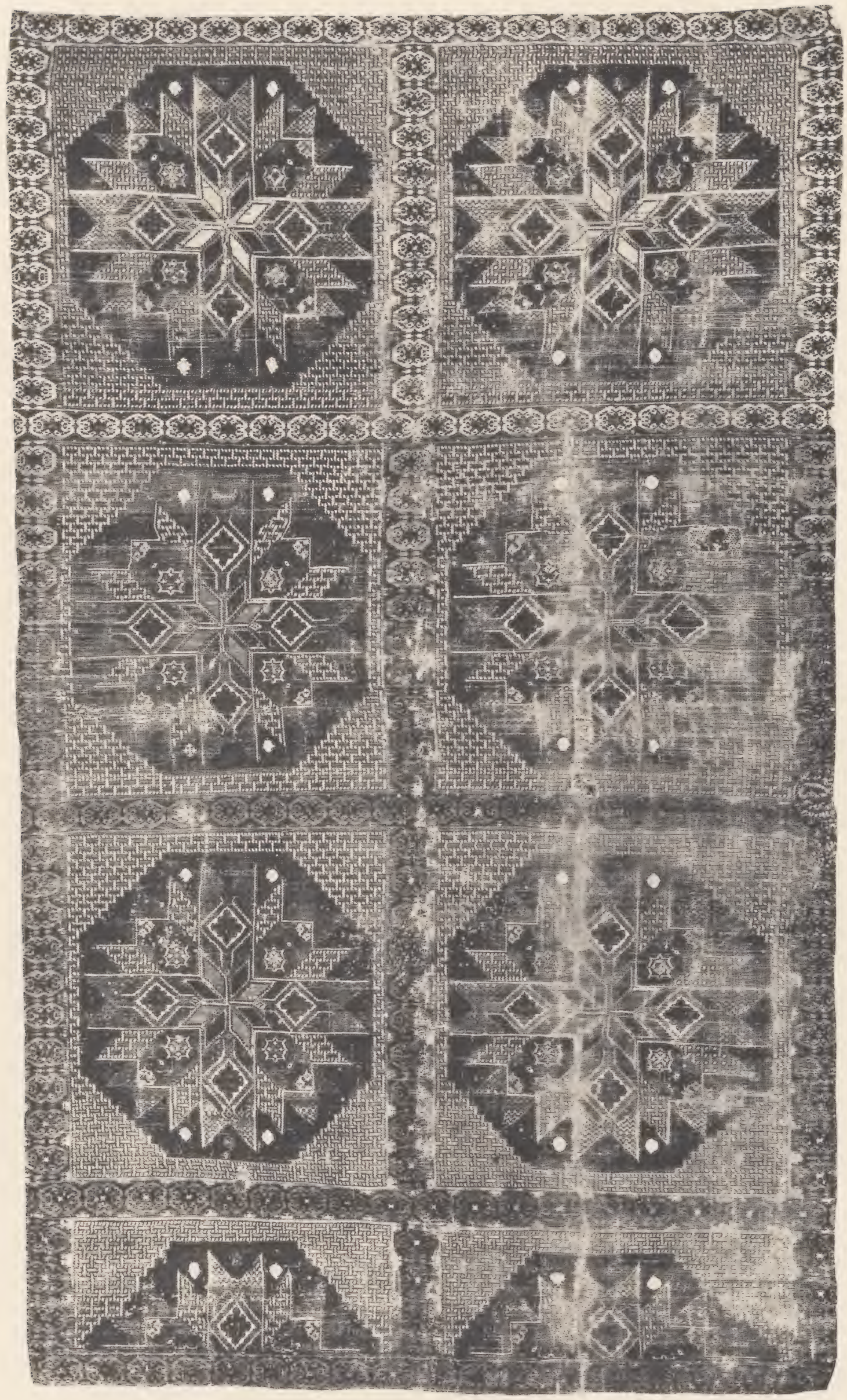
Besitzer: Herr Dr. Ludwig von Buerkel in München.

Spanien, 15. Jahrhundert.

Durch weiße und blaue Borten wird der Teppich in sechs ganze und zwei halbe Quadrate geteilt, in denen aus einem flechtwerkartigen Grunde je ein Achteck ausgespart ist. Dieses setzt sich aus mehrfarbigen Sternfiguren auf rotem Grunde zusammen. Die weißen Punkte im Achtecksgrunde sind aufgestickt.

Kette: Baumwolle, dreifach gezwirnt, 100 Fäden auf 10 cm.
Eintrag: Baumwolle, gespult, zwei Schüsse von gleichem Material, ein schwacher und ein starker Faden. Nach jeder Knotenreihe zwei Grundschüsse, beide gleichzeitig in Leinwandbindung eingetragen.
Knüpfung: Schafwolle, Kammgarn ein- und zweifach, 50:100 Knoten auf 10 cm Breite, 40 Knoten auf 10 cm Höhe. Geknüpft auf zwei Fäden, mit dem Unterschiede, daß die Knoten nicht wie bei anderen Teppichen über zwei Kettfäden nebeneinander folgen, sondern von einem Faden auf den anderen überspringen (Leinwandbindung ähnliche Knüpfung), so daß es, wenn die Schlingen aufgeschnitten sind, den Anschein hat, als wäre nur auf einem Faden geknüpft. Diese Knüpfart ermöglicht schärfere Konturen und kleine geometrische Muster.

Ähnlicher Teppich im Viktoria- and Albert-Museum in London, abgebildet: M., Fig. 342.



SMITHSONIAN LIBRARIES
3 9088 01856 5143